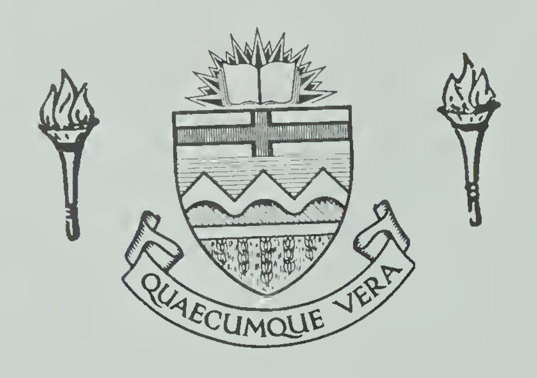

QUAECUMQUE VERA

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'UNIVERS POETIQUE D'ANNE HEBERT DANS LE TOMBEAU DES ROIS

by

© LILA STHEME DE JUBECOURT

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1969

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled L'Univers poétique d'Anne Hébert dans le Tombeau des rois, submitted by Lila Sthème de Jubécourt in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

The decision to study "L'univers poétique d'Anne Hébert dans le Tombeau des rois" was born of the desire to pay tribute to one of the greatest contemporary poets of French expression.

This study is based mainly on textual explication. After having done an intuitive sounding of the poems as a whole the author of this thesis went on to a study in depth of each of the twenty-seven poems in this collection and thus the more profound layers of the poetry are given their proper relief. The first two chapters deal with various themes and bring out the importance of these. The third chapter is devoted to a study of the images born of comparisons and these are grouped in three categories: first the poetic images, then those related to the poet's life experiences and finally those related to happiness, all of which bring out the poet's constant striving to free herself from imposed values and her struggle toward a reconciliation with life. This dual strain forms the everlasting theme of Le Tombeau des rois. The fourth chapter, entitled "La Symbolique de l'espace", attempts to show that Anne Hébert uses symbols as a key to life and mystery, the poet being the core of this universe. The fifth chapter, "Mythes et Religion",

brings out the universality of Anne Hebert's poetry. Finally, the last chapter is devoted entirely to the twenty-seventh poem "Le Tombeau des rois." It aims to prove that this particular poem is in fact a synthesis of the twenty-six others and that the book as a whole is indeed a truly great work: the very image of creation bent on an ideal of life.

The discovery of the objectives in Le Tombeau des rois that is, first the striving for purification and regeneration, then the total stripping and finally the acceptance of herself, and discovering also the source of life of the poetry through both its objective and subjective reality, such were the aims of the author of this thesis. She strove to resuscitate the inner truth in Anne Hébert and to be faithful to her.

RESUME

En se proposant d'étudier "L'univers poétique d'Anne Hébert dans le *Tombeau des rois*," l'auteur a voulu rendre hommage à l'un des plus grands poètes contemporains de la langue française.

Cette étude est essentiellement basée sur une explication de textes. Après avoir acquis une intuition globale du recueil, l'auteur de la thèse a procédé à l'analyse détaillée des vingt-sept poèmes qui composent ce recueil. L'étude de la thématique fait l'objet des deux premiers chapitres. Sont ainsi mis en valeur les "gisements profonds" qui soutiennent la structure du recueil. Le troisième chapitre est consacré aux "Images de comparaison". Ces images ont été groupées en trois catégories: images poétiques, images vécues et images heureuses qui, toutes, traduisent la quête de dépouillement et de réconciliation, véritable constante du *Tombeau des rois*. Le quatrième chapitre, intitulé "La Symbolique de l'espace," veut montrer qu'Anne Hébert se sert des symboles comme instrument d'ouverture sur la vie et le mystère, l'être étant le centre de cet espace. Le cinquième chapitre, "Mythes et Religion," tente de faire ressortir l'universalité de la poésie d'Anne Hébert. Enfin, le dernier chapitre de la thèse, consacré au seul poème "Le Tombeau des rois," veut prouver que ce poème est la synthèse des vingt-six poèmes précédents et que

l'ensemble du recueil représente un grand oeuvre: l'image même de la création visant à un idéal de vie. La conclusion générale présente l'univers féminin d'Anne Hébert dans le *Tombeau des rois* et montre que la poésie de ce recueil est une poésie cyclique qui va de l'auteur à l'oeuvre en passant par le monde.

Découvrir les trois objectifs proposés dans le *Tombeau des rois*, à savoir: une démarche purificatrice et de régénérescence, un dépouillement absolu et une acceptation de soi, retrouver aussi la source de vie de l'oeuvre à travers sa réalité objective et subjective, tels ont été les buts de l'auteur de la thèse qui s'est efforcé de ressusciter la vérité intérieure d'Anne Hébert et de lui être fidèle.

TABLE DES MATIERES



AVANT--PROPOS

AVANT-PROPOS

Parmi les auteurs de la littérature canadienne-française que nous avons étudiés, Anne Hébert fut celle qui d'emblée nous fascina, peut-être parce qu'il nous sembla que les critiques qui s'étaient penchés sur son oeuvre poétique avaient dans l'ensemble parus quelque peu déconcertés par cette poésie.[1] Anne Hébert nous attira cependant par l'aspect difficile qu'elle représentait pour le lecteur et par son âme féminine. Sa poésie surtout nous attira plus que tout et c'est ainsi que s'imposa à nous le sujet de la présente thèse.

Le professeur Dobbs nous encouragea dans notre projet et voulut bien accepter de diriger nos travaux. Nous le remercions chaleureusement de ses conseils éclairés et de l'orientation qu'il a, avec tact et bienveillance, conféré à cet ouvrage. Qu'il veuille bien agréer l'hommage

de notre respectueuse gratitude.

Nous désirons remercier également le professeur Moore, directeur de la section des Langues Romanes, qui nous a facilité l'obtention d'une bourse qui nous a permis de résider durant l'été à Edmonton et de nous consacrer entièrement aux recherches et à la rédaction de la thèse.

Qu'on nous permette d'associer dans un témoignage commun de gratitude, le personnel des bibliothèques des Universités de l'Alberta, de Calgary et du Collège Saint-Jean, ainsi que Madame Silvia Budde et Mademoiselle Nicole Bouffet qui ont dactylographié cette thèse.

LE TOMBEAU DES ROIS:

TABLE DES POEMES

LE TOMBEAU DES ROIS

Table de poèmes

I N T R O D U C T I O N

Au sein d'une littérature canadienne-française en plein essor, Anne Hébert occupe une place de choix. André Rousseaux, il y a quelques années, présentait Anne Hébert comme "un des plus grands poètes contemporains de la langue française." Albert Béguin et Pierre Emmanuel émirent le même avis. Poète surtout, mais aussi romancière, auteur de contes et de pièces de théâtre, Anne Hébert s'orienta très tôt vers la littérature, sous les influences coordonnées de son père, critique littéraire, et de son cousin, Hector de Saint-Denys Garneau.

En 1942, elle publie son premier ouvrage, les Songes en équilibre, puis en 1950 elle fait paraître, à compte d'auteur, un recueil de contes, le Torrent. Le Tombeau des rois, recueil de poèmes et objet de cette thèse, fut publié en 1953. Un premier roman, les Chambres de bois, fut publié

en 1958 et valut à son auteur trois prix littéraires. La même année, Anne Hébert présentait à la télévision canadienne une pièce de théâtre intitulée la Mercière assassinée. En 1960 paraissent, à Paris, Poèmes qui comprennent le Tombeau des rois et Mystère de la parole. Enfin, en 1963, Anne Hébert publie une nouvelle pièce de théâtre le Temps sauvage. Depuis lors, c'est le silence mais, sans nul doute, un silence plein de promesses pour l'histoire littéraire du Canada.

Jusqu'à date, l'oeuvre d'Anne Hébert a fait l'objet de trois études importantes[1] de nombreux articles de critique et de quelques travaux universitaires.[2] D'autre part, dans son livre Poésie et symbole, Paul Wyczynski a consacré tout un chapitre à l'univers poétique d'Anne Hébert. Mais jamais encore une étude détaillée du Tombeau des rois n'avait été entreprise et le but de la présente thèse est donc de contribuer à combler cette lacune et, par là même, d'étudier plus particulièrement "L'univers poétique d'Anne Hébert dans le Tombeau des rois."

Nous chercherons avant tout à déchiffrer

l'auteur à travers les vingt-sept poèmes qui composent le Tombeau des rois. Malgré la difficulté à pénétrer l'univers d'un auteur nous mettrons toute notre sensibilité et notre imagination à la découverte des idées et des sentiments d'Anne Hébert. La poésie étant, pour le poète, le monde supérieur de la connaissance, le plus grand approfondissement de soi-même, nous tenterons d'entrer en communion avec le poète, de découvrir sa vérité intérieure qui est aussi vérité essentielle puisque tout vrai poète atteint à l'universalité à travers sa propre vision.

Parmi les exégètes de la poèsie d'Anne Hébert, d'aucuns font une large part au particulier provincial ou national qui aurait inspiré le poète. Sans passer sous silence l'influence des paysages qui ont bercé son enfance, de son éducation religieuse et du milieu où elle passa sa jeunesse, nous insisterons surtout sur le drame intime de ce poète. Nous ne serons pas toujours d'accord avec l'optique des critiques sur les données et l'aboutissement de ce drame humain, mais toute thèse ne doit-elle pas faire une large part à l'original et au personnel, et quelle thèse jamais n'a suscité l'antithèse?

Notre étude ne sera pas une oeuvre critique mais une explication de textes, c'est-à-dire, que, grâce à une lecture approfondie, nous tenterons d'ouvrir le Tombeau des rois. Pour ce faire, après avoir acquis une intuition globale du recueil, nous procéderons à l'analyse détaillée des poèmes en vue d'en faire la synthèse. A travers une étude thématique, à laquelle nous consacrerons les deux premiers chapitres, nous voudrions dégager le principe vital de cette poésie, puisque Guy Michaud affirme "que le thème est la quintessence de l'oeuvre, l'âme de l'oeuvre."[3] Ensuite, en nous appuyant sur la phénoménologie, nous étudierons successivement les Images (Chapitre III) et "la Symbolique de l'espace" (Chapitre IV); l'image poétique ayant pour nous un être propre, il nous a semblé que le définition de la phénoménologie donnée par Gaston Bachelard dans son introduction à la Poétique de l'espace, à savoir "la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle,"[4] s'appliquait à l'exactitude recherchée par Anne Hébert dans son intention d'exprimer, à travers ses images et ses symboles, une réalité spécifique. Dans le cinquième chapitre "Mythes et Religion" nous romprons avec le rythme phénoménolo-

gique, voulant aussi démontrer l'universalité de la poésie d'Anne Hébert, car Paul Diel définit les mythes comme étant "l'image de la vie dans son ensemble de tous les problèmes et de toutes ses perspectives."[5] Enfin dans un dernier et sixième chapitre, intitulé "le Tombeau des rois", nous nous efforcerons de faire la synthèse des poèmes et de prouver que ce recueil représente un grand oeuvre: l'image même de la création visant à un idéal de vie.

Pour simplifier les références, nous avons numéroté les vingt-sept poèmes du Tombeau des rois. La liste figure en tête de la thèse. D'autre part, avant même que de procèder à l'étude de proprement dite de l'univers poétique d'Anne Hébert, nous avons dressé un index lexicologique du recueil pour dégager en particulier les thèmes dominants. Cet index lexicologique figure en appendice de la thèse.

Parce que la poésie d'Anne Hébert est une poésie essentiellement féminine et lucide, parce qu'elle est aussi un des plus beaux fleurons de la littérature canadienne-française, nous avons trouvé un grand intérêt à entreprendre la

présente étude. "La poésie est une expérience profonde et mystérieuse qu'on tente en vain d'expliquer, de situer, de saisir dans sa source et son cheminement intérieur" dit le poète dans son introduction à Mystère de la parole.[6] C'est pourtant ce que nous voudrions essayer de faire.

CHAPITRE I:

LES THÈMES: LE CORPS ET LES SENS

La publication, en 1953, du Tombeau des rois marqua une date importante dans l'histoire de la poésie canadienne-française. Plusieurs critiques renommés de la littérature canadienne[1] se penchèrent alors avec intérêt sur ce recueil, qui comprend vingt-sept poèmes.[2] Et pourtant l'oeuvre est si riche et si complexe que nous n'hésitons pas, à notre tour, à saisir le fil d'Ariane qui nous permettra de pénétrer le labyrinthe de ce Tombeau des rois en quête de la quintessence de l'oeuvre et des thèmes complexes.

Le titre du recueil est éloquent: le destin de l'oeuvre y est tout entier inscrit. En effet, dans le dernier poème, intitulé justement "Le Tombeau des rois," l'on retrouve, groupés en faisceau, tous les thèmes que l'on peut dégager tout au long du recueil.

Quels sont donc ces "gisements profonds" qui soutiennent toute la structure de l'oeuvre?

Mais avant d'aborder plus précisément la succession et l'enchaînement des thèmes, ne convient-il pas de dégager le thème générateur? Il nous semble que, dans le Tombeau des rois, la poésie d'Anne Hébert est avant tout une poésie de profondeur. Le poète veut se libérer de son enfance, des paysages et des objets pour naître à une vie nouvelle, pour naître à l'amour.

Dès le premier poème, Anne Hébert pose les prémisses du recueil: quitte le songe et réveille-toi! Au sortir de la nuit elle porte un regard lucide sur

La surface plane
Pure à perte de vue
D'une eau inconnue
[T.R., I: 15 - 7]

Et déjà elle sent "sourdre", comme une source d'eau vive, un geste libérateur dont elle "ignore l'enchantement profond."

Tout au long du recueil nous assistons à cette lutte libératrice contre la nuit, la solitude, la tristesse mêlée d'angoisse et la mort. Dans le dernier poème, "le Tombeau des rois", "étonnée, à peine née" à une vie nouvelle, le coeur respirant, tout frémissant d'espérance, Anne Hébert voit se confirmer l'aube libératrice.

Quelles ont été les étapes de cette libération, de cette marche tâtonnante, lente, de cette recherche en profondeur?

Engageons-nous résolument dans le dédale des thèmes entrelacés qui forment le noeud gordien du recueil poétique.

Le Tombeau des rois participe de deux mondes: le monde extérieur et le monde intérieur. Tous deux s'interpénètrent si intimement qu'il serait vain de vouloir les délimiter tour à tour. Nous verrons, dans le chapitre III de cette thèse, lorsque nous étudierons plus précisément les images, que l'image est, chez Anne Hébert, un retour à soi à travers le sensible, c'est-à-dire que c'est le monde intérieur du poète et non plus le monde extérieur que symbolise l'image. Il en est de même dans la thématique, et c'est pourquoi nous avons choisi d'étudier à la fois l'objectif et le subjectif à travers les thèmes majeurs que sont le corps, les sens et les quatre éléments: la terre, l'air, l'eau et le feu.

Parmi les thèmes ayant le corps pour objet, le sommeil revêt une grande importance: "dormir, dormir, ce dernier devoir d'espérer" notait Hector de Saint-Denys Garneau dans son Journal (p.135). Chez sa cousine Anne Hébert, le thème du sommeil

est bien une grande espérance. Dans le Tombeau des rois le corps, tout autant que l'âme, participe à l'effort de libération du poète. Peu à peu corps et âme vont sortir d'un état léthargique, véritable période de transition, d'ajustement, de renoncement entre le monde de l'enfance ou du "donné", et la naissance au monde adulte, à un univers recréé.

La nuit efface les "anciennes traces" [T.R., I: 12] et le sommeil devient de plus en plus "transparent" [T.R., II: 8] laissant entrevoir un coeur avide de lumière. Mais ce coeur

> Qui s'illumine et s'éteint
> Comme un phare
> [T.R., VII: 6,7]

ne perce pas encore "l'eau muette et glauque" de l'enfance et le poète referme les yeux pour poursuivre dans le silence nocturne sa lente libération.

Cette nouvelle naissance prend toute sa signification dans "La voix de l'oiseau" (poème VIII). Anne Hébert, "sur soi enroulée," [T.R., VIII: 10],dans une véritable attitude foetale, est en "captivité." Tout autour d'elle, le chant liquide des peupliers est comme le liquide amniotique qui protège l'embryon où le coeur "chante

sa plainte... revêtue par la voix intérieure" comme par une enveloppe placentaire.

A l'abri du songe, le poète "écoute, l'oreille contre les portes," les intermittences de son coeur. Déjà l'enfance meurt, déjà l'enfance est presque morte:

Les petites villes sont désertes
. . . .
Les maisons ressemblent à des coquillages muets
. . . .
Les parcs et les jardins sont morts
. . . .
Les rues sont sonores de silence.
[T.R., IX: 10,15,19,24]

Le poète abandonne ainsi définitivement "les petites villes de son enfance." Mais la rupture avec le passé ne sera pas complète tant que le coeur n'aura pas été exorcisé, saigné à blanc, vidé de tous ses souvenirs. Sur l'autel du songe, l'auteur procède au sacrifice, véritable suicide teinté de sacrilège: "deux mains plongées" fouillent le coeur avec une rage quasi profanatrice, elles arrachent de "l'ostensoir" toutes les joies de l'enfance dorénavant "bannies" et pillent "la châsse d'or" où reposait tout le

"mystère" des jeunes années [T.R.,X:28]. Pour renaître et rompre sans retour avec le passé, le poète veut:

Tout détruire
Le village
Et le château
[T.R., XI: 1,2,3]

Ce château avait pourtant une place de choix dans son coeur puisqu'il était "à la droite" de son enfance!

Aux morts non libérés et muets, l'adulte naissant oppose"une profonde différence" qui est déjà silencieuse indifférence.

Dans son désir rageur de rompre avec tout ce qui l'attache au passé, Anne Hébert n'hésite pas, après le sacrilège, de recourir au suicide. Elle choisit pour ce faire, non sans un certain masochisme, une poutre des greniers de l'enfance et, plus particulièrement, une poutre d'ébène "de la plus douce tourelle," là même où, sans aucun doute, sa jeunesse s'est enchantée de rêves et de voyages imaginaires, là où cette jeunesse a trouvé ses escales les plus riches.

Ainsi, volontairement, avec une parfaite lucidité, le poète a fait son choix. Pour renaître au monde, il faut que meurent les enchantements, les joies, les peines de la jeunesse:

Et, vieille image
Château village
Croulent au soleil
Sous le poids léger
D'un seul pendu.
[T.R.,XI: 27-31]

Ayant tué ainsi son enfance, "la fille maigre" (poème XII) se retrouve seule, désincarnée, songeant à un amant futur dont elle accueillera le tremblement "comme un don" [T.R., XII: 20] de vie nouvelle.

Tandis que le monde extérieur, lumineusement accueillant, reste immuable en son ordonnance, le poète allume:

Deux chandelles
Deux fleurs de cire
[T.R., XIII:6-7]

dont les flammes sont si droites, si frêles qu'elles sont "comme deux fleurs jaunes." Dans leur verticalité, vacillantes au moindre souffle mais toujours renaissantes, les flammes entraînent les songes du poète vers le sommet, vers le devenir. Au sommet "le soleil luit," source de beauté, de chaleur et de vie, et sa flamme, plus pure que les flammes jaunes de la cire, "pourrit les feux de la nuit."

Devant les "fleurs tremblantes" la poètesse se sent seule et solitaire:

Les morts m'ennuient
Les vivants me tuent
[T.R., XIII: 20-21]

Les petites flammes, qui tremblent dans les effluves, lui parlent du temps humain.

En révolte contre elle-même, Anne Hébert rêve du temps passé, au temps qui fuit, à ce qui a été, à ce qui aurait pu être, à ce qu'elle a été. Prise d'une incertitude douloureuse devant ce passé qu'elle a volontairement anéanti et le futur qui ne luit pas encore avec certitude, elle ne peut retenir ses larmes:

Et j'ai dansé
Les gestes des fous
Autour de mes larmes
En guise de fête
[T.R., XIII: 27-30]

Danse macabre sur un passé défunt pour tromper la solitude présente et l'angoisse du devenir!

"Un mur à peine" sépare le poète de ce devenir. Bouger, "sauter la haie de rosiers" qui l'entoure comme une couronne, gagner l'univers, tel est son instinct de vivre. Mais il y a encore les liens noués

En je ne sais quelle nuit secrète
Avec la mort!
[T.R., XIV: 15-16]

Instinct de vivre, liens avec la mort, c'est un véritable complexe d'Empédocle. Le coeur

crispé par l'angoisse est dans l'attente. Et dans l'expectation d'une libération prochaine, le corps doit rester calme, "les doigts, sans aucun désir, étendus:"

O doux corps qui dort
Le lit de bois noir te contient
Et t'enferme strictement pourvu que tu
ne bouges.
Surtout n'ouvre pas les yeux!
[T.R., XV: 37-41]

Il ne faut pas briser trop vite la chrysalide, pense le poète, car il faut laisser "mûrir et ton coeur et ta chair" avant de voir "la table servie et le couvert qui brille" [T.R., XV: 43] .

Le poème XVI, "la Chambre de bois," marque une véritable transition dans cette quête libératrice à travers le sommeil. La nuit n'est plus si opaque. Le "plafond d'or" et le "coffre clair" annoncent la lumière tandis que les perles de l'enfance se détachent une à une comme un collier désenfilé. "Midi brûle aux carreaux d'argent." Déjà il n'y a plus "ni serrure, ni clef" et le petit bougeoir, source de lumière, a la couleur verte de l'espérance. Devant cette promesse de libération prochaine, Anne Hébert se sent angoissée. Elle s'est dépouillée de son enfance mais celle-ci jette encore son ombre sur la nudité d'une nouvelle naissance.

Puis l'enfance est morte, elle s'en est détachée, et la regarde, "enfant blanche dans ses jupes mousseuses... couchée en travers de la porte":

> Nous l'avons trouvée au matin, abattue
> sur notre seuil
> Comme un arbre de fougère plein de gel.
> [T.R., XIX: 2-3]

"Plein de gel"? parce que toute la sensibilité qui liait le poète à son enfance a maintenant disparu.

Dorénavant Anne Hébert ne dort plus.

Le pronom personnel, "l'affirmation," le "Je dors," "Je ferme les yeux" a fait place à l'anonymat:

> Il y a certainement quelqu'un
> Qui m'a tuée
>
> . . . .
>
> A oublié de me coucher
>
> . . . .
>
> A oublié de fermer mes yeux avides
> [T.R., XXI: 1,2,6,15]

Fatiguée par ce lent dépouillement et avant que de naître définitivement à l'endroit du monde, la fille bleue de l'été jette un regard sur "l'envers du monde":

> Et cherche en vain derrière elle
> Un parfum, le sillage de son âge léger
> Et trouve le doux ravin de gel
> en guise de mémoire.
> [T.R., XXII: 35-7]

Détachée enfin de son enfance, "le coeur à découvert," Anne Hébert peut sortir de sa chrysalide, libérée et éblouie de lumière:

> Vieux caveau de famille
> Eventré
> Cage de bouleau blanc
> Rompue
> Jeu de domino
> Interrompu
> Douce poitrine crevée
>
> Fracas d'ivoire à mi-voix
> Contre notre oreille pleine de sable
> Bleu du ciel
> Grand cri de la lumière au-dessus de nous.
> [T.R., XXIV: 9-19]

Après une dernière révolte contre l'enfance et les préjugés qui l'ont tenue si longtemps prisonnière (poème XXV) Anne Hébert, libre, accueille les premières vibrations soyeuses de l'amour (poème XXVI). Le monde extérieur n'existe plus pour les deux amants qui se cherchent:

> Les espèces du monde sont réduites à deux
> Ni bêtes ni fleurs ni nuages
> Sous les cils une lueur de braise chante
> à tue-tête
>
> Nos bras étendus nous précèdent de deux pas
> Serviteurs avides et étonnés.
> [T.R., XXVI:10-6]

"Etonnée, à peine née" Anne Hébert descend "vers les tombeaux des rois;" il ne s'agit plus ici d'un retour aux ténèbres. Son coeur, "lampe gonglée de vin et de sang," l'éclaire. Cette descente en profondeur est une épreuve initiale et initiatique qui doit confirmer la libération, la recherche

de nouvelles valeurs et le triomphe sur la mort.

Comme dans le recueil Regards et jeux dans l'espace, de Hector de Saint-Denys Garneau, Anne Hébert nous ouvre son univers poétique par le regard, un nouveau regard, précise-t-elle, "aux yeux ouverts et lucides" [T.R., I:9] sur:

> La surface plane
> Pure à perte de vue
> D'une eau inconnue.
> [T.R., I: 15-7]

Cet espace illimité et inconnu, saisi par l'imagination, ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre; il est vécu, non dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination; c'est donc un espace intérieur, un essor vers une totale liberté. Nous nous proposons de mettre nos yeux dans les yeux du poète et d'épouser son regard. Il nous apparaîtra que le regard cherchera le dépouillement, à travers un jeu de miroirs, de réflexion, et cherchera à atteindre ce qui derrière les apparences sera l'essentiel: c'est-à-dire, à travers une libération, rejoindre l'absolu ou sa raison de vivre: longue et patiente quête car:

> Nous n'apercevons son coeur
> Qu'à travers le jour qu'il fait
> [T.R., II: 18 - 9]

et le paysage qu'à travers le voile d'eau

... si pure et si uniquement fluide
Et consacrée en cet écoulement de source
Vocation marine où je me mire.
[T.R., III: 13-5]

mais où rien encore ne se révèle, n'apparaît. Le regard alors s'abaisse sur les mains. Anne Hébert évolue vers une intériorité croissante, et Gérard Bessette écrit: "La main, c'est en effet la partie de son corps que l'on voit le plus facilement."[3] Mais le jour nouveau n'a encore ni forme ni couleur et:

Elle regarde ses mains que colorent
les jours.
[T.R.,V: 4]

. . . .

Je ne déchiffre aucun mystère
[T.R.,VII: 11]

. . . .

Je ferme les yeux
[T.R.,VII: 13]

. . . .

Les maisons ressemblent à des coquillages
muets
[T.R., IX: 15]

. . . .

Et, vieille image
Château village
Croulent au soleil
[T.R., XI: 27-9]

Ainsi s'écroulent toutes les images de l'enfance, du passé. Il reste une réalité: une fille maigre avec "de beaux os," et parfois, dit-elle:

> J'entrouvre
> Mes prunelles liquides.
> [T.R., XII:23,24]

Aucune autre réalité que le squelette essentiel n'a surgi, n'a pris forme sous ce regard qui est encore fluide et qui ne fait que s'entrouvrir. Il faut laisser se développer cet oeil embryonnaire:

> Surtout n'ouvre pas les yeux!
> [T.R., XV: 40]

Anne Hébert se souvient des images de son enfance, mais ses yeux ne veulent plus s'identifier à ce regard d'autrefois:

> J'ai des souliers bleus
> Et des yeux d'enfant
> Qui ne sont pas à moi.
> [T.R., XVI: 23-5]

Ainsi prise entre deux visions, sans pouvoir ni vouloir s'identifier avec l'une ou l'autre, elle ne peut encore prendre possession de cet univers neuf, le regard étant la première victoire de la possession du monde. Mais, il y a:

> Cette femme à sa fenêtre
>
> . . . .
>
> La fureur vermeille jointe à côté
> [T.R., XVII: 1,3]

qui "... regarde passer des équipages amers." Témoin, le regard se rétrécit, comme le suggère le titre du poème, "De plus en plus étroit", pour devenir un oeil magique, ouvert sur ce présent. "Le regard est donc du principe de la puissance. Voir c'est déjà conquérir, affirmer une possession, enregistrer l'être, signaler l'inconnu."[4] Nous suivons cette métamorphose du regard:

> Tu vois bien que la rue est fermée.
> Vois la barricade face aux quatre saisons.
> [T.R., XVIII: 2, 3]
>
> . . . .
>
> Vois, ces glaces sont profondes.
> [T.R., XXIII: 10]

Regard où:

> Les prunelles pareilles
> A leur plus pure image d'eau
> [T.R., XXI: 11-2]

voient se dévoiler "la beauté du monde" [T.R., XXI: 13] et les yeux deviennent "avides" [T.R., XXI: 15]. Mais ces images, toutes extérieures, tout comme sa propre image, doivent traverser le miroir pour atteindre la profondeur, le dépouillement recherchés. Et dans "Vie de château" nous lisons:

> La seule occupation possible ici
> Consiste à se mirer jour et nuit.
>
> . . . .
>
> Jette ton image aux fontaines dures
> Ta plus dure image sans ombre ni couleur.
> [T.R., XXIII: 6-9]

Il n'y aura donc plus de miroir, de fontaine, d'objectivation de soi-même, de regards "glacés," mais un passage de lumière, si brusque, un éclat si lumineux que:

> Trop de lumière empêche de voir;

il faut

> Se chercher à travers le feu et l'eau fumée.
> [T.R., XXVI: 7,10]

Le mirage s'évapore, le soleil est encore trop éclatant. La vue, c'est devenir "voyant." Cette deuxième vision s'oriente, se dirige à la rencontre du feu et permet de trouver les sur-réalités essentielles; elle est donc supra-conscience et, de fait, l'ultime lucidité c'est l'éclatement de la première vue; les yeux brûlants sont aveugles, dominés par une vue intérieure. Certes nous sommes aveuglés par ce nouveau soleil; mais l'auteur nous dit:

> Aveugle je reconnais sous mon ongle
> la pure colonne de ton coeur
> dressé.
> [T.R.,XXVI:19-20]

Si la réalité est encore trop nouvelle, trop violente pour permettre de la contempler, Anne Hébert, dans cet avant-dernier poème du recueil le Tombeau des rois, la reconnaît comme une réalité encore voilée mais transparente.

Ainsi, dès ce premier regard posé sur une immensité globale, sur un infini, sur une immensité sur place de la profondeur, immensité du monde et de la profondeur intime, Anne Hébert, comme Saint-Denys Garneau, nous offre un regard lucide. Les "premiers reflets en l'eau vierge du matin" [T.R., I: 11], c'est la première vision que le poète prend de soi-même, véritable vision introspective. Les "prunelles liquides" et transparentes ne peuvent fixer les images fluides "comme une eau verte" et le regard pénètre jusqu'aux os, réalité solide et durable au centre de l'être. Mais de même que le regard s'irrite de la couche de tain qui revêt le miroir, il cherche sans succès, à voir derrière et à travers le squelette. Et c'est finalement à travers l'éclat de la lumière qu'Anne Hébert cherchera et reconnaîtra la source de vie et nous pouvons dire, en reprenant les paroles de l'auteur, que son regard "transplante la réalité dans une autre terre vivante qui est le coeur du poète, et cela devient une autre réalité, aussi vraie que la première." [Poèmes, p.68]

Cette poésie est un "éveil" comme l'auteur nous le fait comprendre dans son premier poème; toutes les facultés étant alors à la recherche et à l'écoute de cette nouvelle naissance;

à travers un long regard lucide et profond, à travers la lumière le feu, l'eau fumée, le jour, elle reconnaît un coeur dressé: le coeur d'un autre, naissance point encore accomplie. Mais Gilles Marcotte nous en explique la raison: "C'est que l'aventure se déroule en deça de l'existence à ce point imprécis, où la vie n'est pas encore assurée entre le néant et l'être."[5]

Nous nous proposons à présent de prêter une oreille attentive et d'étudier les chants, les inflexions de voix, les plaintes et les rumeurs qui s'élèveront de cette symphonie du nouveau monde. Les premiers accords que nous pourvons percevoir sont ceux des "...arbres longs et chantants" [T.R., III: 9[, mais l'eau hélas n'a pas "...autant de secrets qu'elle le chante," [T.R., VI: 4] mélodie pastorale, toute extérieure qui ne vibre pas encore à l'unisson. Et l'auteur nous confie son "secret":

> J'entends mon coeur
>
> . . . .
>
> Rythme sourd
> Code secret
> [T.R., VII: 6,9,10]
>
> . . . .
>
> J'entends la voix de l'oiseau mort
>
> . . . .
>
> L'oiseau chante sa plainte
>
> . . . .

J'entends le bruissement des peupliers
Qui font un chant liquide.
[T.R., VIII:1,3,6,7]

C'est une triste symphonie point encore orchestrée qui s'élève de la nature et de ce coeur solitaire. Et le poète en quête d'une mélodie familière se rapprochera "des petites villes" de son enfance afin d'y capter des résonnances connues:

J'écoute, l'oreille contre les portes
J'approche une à une toutes les portes
De mon oreille.
[T.R., IX:12-4]

mais

Les maisons ressemblent à des coquillages muets

. . . .

Aucune rumeur de vent
Aucune rumeur d'eau

. . . .

Les rues sont sonores de silence
L'écho du silence est lourd.
[T.R., IX:15,17,18,24,25]

Aucune musique ne jaillira de ce retour dans le passé, aucune réminiscence musicale ne tintera à son oreille et Anne Hébert nous dit:

Nous affichons
Notre profonde différence
En silence.
[T.R., XI:17-9]

Mais la rivière de souvenirs passe:

Le chant de l'eau frappe à ma tempe
. . . .
Pourvu que je ne me lasse
De ce chant égal de rivière

et

La place du monde flambe comme une forge
L'angoisse me fait de l'ombre.
[T.R., XVI: 11,29-30, 39-40.]

L'angoisse surgit devant ces nouveaux sons, ces nouveaux lieux, ces nouvelles formes inconnues qui surgiront de ce "lieu sourd"[T.R., XVII: 10]:

Qu'aucun vent n'agite l'air
Qu'il fasse calme lisse et doux.
[T.R., XVIII:20,21]

Il faut donc faire le silence

... vivre à l'intérieur
Sans faire de bruit.
[T.R.,XIX: 8,9]

laisser la musique se recueillir et attendre la note pure qui pourra s'élever de l'intérieur, en une respiration plutôt qu'en une plainte ou une rumeur indéfinie,et du soupir atteindre la voix, franchir la gamme vierge qui sépare le cri du nouveau-né, du cri de joie, mais:

La voix de l'oiseau
Hors de son coeur...
Cherche éperdument la porte de la mémoire

. . . .

L'une de nous se décide
Et doucement approche la terre de son oreille
Comme une boîte scellée toute sonore
d'insectes prisonniers
Elle dit: "La prairie est envahie de bruit
Aucun arbre de parole n'y pousse ses racines
silencieuses.
[T.R., XXII:23-25,27-31]

Ces résonances bruyantes appartiennent à"l'envers du monde"; les oreilles n'y sont point accoutumées, c'est un:

> Fracas d'ivoire à mi-voix
> Contre notre oreille pleine de sable,
> [T.R., XXIV: 16-7]

sourde encore mais seulement pour la durée de cette dernière mesure; car retentit le "grand cri" [T.R., XIV: 19] du monde à sa naissance, pareil au cri du nouveau né, cri de délivrance et d'espérance aussi, c'est celui de la lumière, en comparaison duquel celui de l'enfance qui hante sa mémoire est "rauque". [T.R., XXV: 11] Ce chant nouveau est caressant aussi:

> Un bruit de soie plus lisse que le vent
> Passage de la lumière sur un paysage d'eau.
> [T.R., XXVI: 1, 2]

La note pure, toute de douceur qui s'élève n'est encore qu'un son extérieur, et il nous faudra attendre le dernier poème, le "Tombeau des rois," pour voir enfin l'incarnation de cette voix.

Les yeux ont vu cette nouvelle naissance et les oreilles l'ont entendue: les yeux, à travers une transparente réalité, les oreilles à travers une musique éprise de clarté, de limpidité, dans un monde purifié. Regard et musique de Debussy dans toute sa perfection, car Debussy

"... semble être placé dès l'abord au centre même du mystère des choses."[6]

Et nous nous proposons à présent de découvrir si cet univers nouveau aura une saveur spéciale, dégagera un parfum particulier. Pour suivre une tradition fidèle le premier goût sera celui du sel, qui devrait ouvrir et purifier cette nouvelle venue au monde, mais le sel n'est point encore déposé sur la langue mais sur les "paupières" [T.R., III: 5] encore closes et dans cette longue et pénible lutte entre "la volonté de vivre et la difficulté d'être"[7] le poète connaît de vrais moments de désespoir où même

> La rose trémière n'a pas tant d'odeur
> qu'on croyait.
> [T.R., VI: 3]

Et cependant la distance qui l'isole encore de cet univers nouveau n'est pas infranchissable:

> Un mur à peine
>
> - - - - - - - - - - - - - -
>
> Je pourrais bouger
> Sauter la haie de rosiers
> L'enlever comme une bague
> [T.R., XIV:1,5,6,7]

si seulement le coeur pouvait s'ajuster à ce rythme nouveau; mais nous dit Anne Hébert:

> Mon coeur sera bu comme un fruit
> [T.R., XIV: 33]

juteux, certes, mais encore séparé du corps, étran-

ger à celui-ci, anonyme, et l'auteur fait un retour en arrière espérant retrouver dans cet élixir d'oubli,

> Miel du temps
> [T.R.,XVI: 1]

des sensations familières.

> L'odeur des pins est une vieille servante aveugle
> [T.R., XVI: 10]

mais elle exprime tout aussitôt, son angoisse devant la possiblité d'être replongée dans un univers dont elle veut se dégager:

> Pourvu que cette servante tremblante
> Ne laisse tomber sa charge d'odeurs
> [T.R., XVI: 31 - 2]

Le poète ne veut plus se laisser emporter par les souvenirs d'antan, elle veut faire face à la réalité, mais cette réalité si neuve n'est point encore animée, elle est un "souffle glacé"[T.R., XVII: 9] d'où émerge une petite morte:

> D'où rayonne une étrange nuit laiteuse
> [T.R., XIX: 6]

mais déjà "... croît son odeur capiteuse." [T.R., XIX: 19] Le jardin ne s'habille pas encore de "feuilles fraîches" [T.R., XX: 8] et les filles qui évoluent dans cet "envers du monde" ne sont que de

> Longues tiges lisses du plus beau champ d'odeur
> [T.R., XXII: 3]

qui ont"mangé les plus tendres feuilles du sommeil" [T.R., XXII: 9],celles de l'enfance dont elles se sont libérées. L'une d'elle cherche:

> ...en vain derrière elle
> Un parfum, le sillage de son âge léger
> Et trouve ce doux ravin de gel en guise
> de mémoire
> [T.R., XXII: 9-10]

et le miroir ne reflète qu'"un lent frisson amer:" [T.R., XXIII: 16]

> Sur les deux rives fume mon enfance
> Sable et marais mémoire fade.
> [T.R., XXV:9-10]

Il ne reste plus de souvenir, plus même de couleurs, ni de saveur, ni d'odeur; les douleurs sont séchées [T.R., XXV: 5] et les sens dégagés, neufs, sont prêts à reconnaître, à accepter de l'ère nouvelle, l'offrande neuve:

> Tu m'offres le soleil à boire.
> [T.R., XXVI: 5]

Ainsi à travers les sens de perception avons-nous pu suivre le poète Anne Hébert dans sa libération et nous avons pu admirer sa complète maîtrise, sa constante discipline dans cet effort à se rendre maître de soi, afin de pouvoir accueillir librement le nouvel espace déployé, et l'exactitude de la sensation toujours si vivement perçue est dite de façon si concrète. Anne Hébert, comme

Gatien Lapointe, a trouvé l'hymne d'espérance qui nous chante:

> Ne refuse pas d'ouvrir les paupières
> L'enfance avec ses manteaux d'images
> N'est pas l'unique trésor
> Les valeurs sont tout au bout de nos
> bras tendus.[8]

Dans le recueil le <u>Tombeau des rois</u> la poésie se saisit de ces instants lucides qui suivent le réveil; le poète se trouve en face de ce jour nouveau, découvre la lumière, les couleurs, les formes, le parfum, les bruits et les mouvements de cette naissance. Ces mouvements, que nous nous proposons maintenant d'étudier oscilleront entre deux pôles d'attraction également puissants: celui du geste de libération, ouvert, et celui de repli, de crainte devant l'inconnu. Ces mouvements se déployeront à nos yeux grâce à un instrument qui chez Anne Hébert revêt une "valeur magique"[9] de création: la main, aux pouvoirs mystérieux,

> Et je sens dans mes doigts
> A la racine de mon poignet
> Dans tout le bras
> Jusqu'à l'attache de l'épaule
> Sourdre un geste
> Qui se crée
> Et dont j'ignore encore
> L'enchantement profond.
> [<u>T.R.</u>, I: 18 - 25]

Mission initiale du geste dont nous allons nous

efforcer de suivre toute l'amplification. Les premiers "gestes de peine" sont des gestes de protection, de repli:

> Ramenant sur soi le sommeil transparent
> Tel un frêle abri fluide.
>
> . . . .
>
> Le jour qu'elle ramène
> Sur sa peine.
> [T.R.,II:8-9,20-21]

Mais les mains auront aussi une mission de contact et de lien, à l'image de la femme asservie au travail quotidien:

> Cette femme assise
> Refait point à point
> L'humilité du monde
> Rien qu'avec la douce patience
> De ses deux mains brûlées.
> [T.R., IV: 21 - 25]

Femme enveloppée de douceur, d'où ce sentiment de vie permise, possible devant ce monde re-naissant:

> Elle est assise au bord des saisons
>
> . . . .
>
> Et regarde ses mains qui colorent les jours.
>
> . . . .
>
> Elle ne les referme jamais
> Et les tend toujours.
>
> . . . .
>
> Tant de chiffres profonds
> L'accablent de bagues massives et travaillées.
> [T.R., V: 1,4,7-8,11-12]

Cette femme contemple ses mains ouvertes dans une "offrande impitoyable;" elle se sent écrasée par le poids de ces bijoux, de ces richesses, lourds fardeaux inutiles, qui l'accablent et dont elle voudrait s'alléger, faire don en toute charité, ou partager en toute générosité mais:

> D'elle pour nous
> Nul lieu d'accueil et d'amour
> [T.R., V: 13-4]

Ces mêmes mains offertes, tendues, voudraient se libérer d'un univers enfantin lui aussi devenu pesant:

> Je te donnerai de petites villes
>
> . . . .
>
> Je joue avec les petites villes
> Je les renverse.
>
> . . . .
>
> J'abandonne les petites villes de mon enfance
> Je te les offre.
> [T.R., IX: 1,6-7,29-30]

L'auteur se dépouille et pousse jusqu'à l'extrême limite ce "dépouillement" qu'elle veut total:

> On a ouvert son coeur
>
> . . . .
>
> Des deux mains plongées
> Nous avons tout saisi
> Tout sorti:
>
> . . . .
>
> Spacieux désert
> [T.R., X: 3,15-17,30]

Nous ressentons un choc violent devant toute l'étendue du drame de ce poème qui s'étale à nos yeux dans une durée proprement humaine et l'on ne peut s'empêcher de faire un rapprochement avec le poète Paul Morin qui écrit:

Je veux tout ignorer du monde que j'ai fui.[10]

Nous remarquons également ce "on", qui devient un "nous," sorte de rejet sur une fatalité anonyme qui devient collective et plonge Anne Hébert dans un désespoir qui pourrait la conduire au suicide:

Tout détruire

. . . .

Et nous marchons
Dans cet abîme
Se creusant

. . . .

La corde que nous tenons
Et la poutre d'ébène
Que nous cherchons
Au grenier.
[T.R., XI: 1,10-12,22-25]

Dépossédée de son enfance, le poète, fidèle à elle-même, cherche à saisir l'essentiel "d'une expérience située aux limites de la sensibilité."[11] La souffrance appelle la vie; l'image de l'os, dans sa pureté, sa quintessence aura pour fonction de scruter le sens de la vie, de traduire le désir de vivre et la "Fille maigre" par les gestes et tous "les soins

attentifs" qu'elle prodigue à ses os nous le confirme:

Je suis une fille maigre
Et j'ai de beaux os

- -

J'ai pour eux des soins attentifs
Et d'étranges pitiés

- -

Je les polis sans cesse.
[T.R., XII: 1 - 5]

Vivre c'est encore et avant tout bouger, remuer, et Anne Hébert traduit cet instinct lorsqu'elle enchaîne:

Tu marches
Tu remues;
Chacun de tes gestes
Pare d'effroi la mort enclose
[T.R., XII: 15-18]

mais

Je reçois ton tremblement
Comme un don
[T.R., XII: 19 - 20]

Si ce poème réduit l'existence à la nudité primordiale, cette beauté fait face à un amant vivant, à une réalité encore du domaine du songe, donc imaginaire mais à laquelle l'auteur veut s'accrocher:

Un jour je saisirai mon amant
Pour m'en faire un reliquaire d'argent.
[T.R., XII: 9 - 10]

La réalité est encore dépouillée de chair, et il y aura encore maints obstacles à dépasser pour arriver à concilier la plénitude de l'acceptation du moi renové et de cet univers inconnu:

J'ai allumé
Deux chandelles

. . . .

J'ai allumé
Deux fleurs tremblantes
J'ai pris mes yeux
Dans mes mains

. . . .

Et j'ai dansé
Les gestes des fous
[T.R., XIII: 5,6,22-25,27-28]

Deux "feux de cire" timides illuminent cette danse macabre; cependant:

Un mur à peine,

. . . .

Posé en couronne

. . . .

Petit espace
Et mesure exacte
Des gestes futurs
[T.R., XIV: 1,3,17- 9]

Ici encore le geste montre un désir de libération, désir de sortir de cette enceinte trop "exacte" qui ne laisse aucun espace pour le geste spontané, expression du don qui est essence et condition de l'amour, mais les mains demeurent "croisées" en une pose presque religieuse et d'attente devant les:

Tristes époux tranchés et perdus
[T.R., XV: 47]

qui sont le coeur et la chair.

Lorsque "Midi" sonne, image de la liberté qui se constitue, image d'un présent qui, pour la première fois, sort de la durée et partagera le passé d'avec le futur:

Je me promène
Dans une armoire secrète.

. . . .

Deux peines légères
S'étirent
Et rentrent leurs griffes.
Je vais coudre ma robe avec ce fil perdu.

. . . .

Pourvu que cette servante tremblante
Ne laisse tomber sa charge d'odeurs.
[T.R., XVI: 14-15,19-21,31-32.]

Ce poème est le point central, qui marque un tournant et se manifestera par un changement d'attitude, celle-ci figée d'abord devant l'inconnu sera suivie de gestes craintifs:

Cette femme à sa fenêtre

. . . .

...ne bouge

. . . .

De peur de heurter la paroi du silence derrière elle
[T.R., XVII:1,6,8]

Et la main qui cherche à étreindre le mince fil de la vie, devient l'espace où se joue le destin:

Voyage sur les lignes de tes mains

. . . .

Imagine à loisir un bel amour lointain
Ses mains légères en route vers toi.
[T.R., XVIII:13,16 17]

Mais la réalité décrit une existence étroite, un mode de vie minutieux, où chaque mouvement reflète l'attention, la précaution de l'auteur vis-à-vis de la vie, de son monde intérieur:

Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur,
Sans faire de bruit
Balayer la chambre
Et ranger l'ennui
Laisser les gestes se balancer tout seuls

. . . .

Nous menons une vie si minuscule et tranquille
Que pas un de nos mouvements lents
Ne dépasse l'envers de ce miroir limpide.
[T.R., XIX: 7-11, 14-6]

Si la mission première de la main avait une valeur de création, sa réalisation dépendra de l'acte initial: et s'il est vrai que "l'on récolte ce que l'on a semé," encore faut-il être bon jardinier, préparer le terrain, mais surtout le connaître de même que les saisons propices aux cultures et Anne Hébert nous conte sa mésaventure:

Nous avons eu cette idée
De planter nos mains au jardin

. . . .

Nul oiseau
Nul printemps
Ne se sont pris au piège de nos mains coupées

. . . .

Il faudra la saison prochaine

Et nos mains fondues comme l'eau
[T.R., XX: 1-2,10-12,18-19]

Cette terre, qui offre une résistance, évoque la stabilité à laquelle tend Anne Hébert. Celle-ci cherche à ancrer, à implanter son idéal, à lui faire prendre racine. Mais il y a encore ce poids immense du passé dont elle veut s'alléger.

Notre fatigue nous a rongés par le coeur
. . . .
Soulever des pierres dans le courant
. . . .
Dans nos mains peintes de sel
Les lignes de destin sont combles de givre
[T.R., XXII:1,5,18-19]

Après tant d'efforts vains, certes la fatigue se fait sentir, Anne Hébert se heurte encore au passé et le temps de germination n'est point encore de saison; le destin "givré" insensibilise le poète qui, lasse de cette "image" d'elle-même décide dans un moment de révolte et de désespoir de s'en débarrasser

Jette ton image aux fontaines dures
[T.R., XXIII: 8]

car

L'amour est changé en sel
Et les mains à jamais perdues.
[T.R., XXV: 7-8]

Monde insaisissable, insensible, restera-t-il hors de portée? Dans le poème qui suit, "Un Bruit de soie," Anne Hébert, par le dialogue entre le "je" et le "tu", élargit le mouvement représentatif de ce cycle, et l'ouvre à la réalité du monde extérieur, à son acceptation:

> Nos bras étendus nous précèdent de deux pas
> Serviteurs avides et étonnés
> [T.R., XXVI: 14-5]

Large geste d'accueil, devant l'autre, qui "tremble et luit" comme un miroir et "offre le soleil à boire." Les mains du poète enfin libres "écartent le jour comme un rideau" [T.R., XXVI: 22] et ce geste, timide et craintif, réalise la promesse du geste initial de libération pressentie par l'auteur lors de son "Eveil au seuil d'une fontaine," et dont elle ignorait alors "l'enchantement profond."

CHAPITRE II

LES QUATRE ÉLÉMENTS:

L'EAU, LE FEU, LA TERRE, L'AIR.

L'EAU

Parmi les quatre éléments qu'enseignait Empédocle et qui sont les "droits piliers" sur lesquels repose la thématique du Tombeau des rois, l'eau tient une place de choix. Les poèmes I, II, et III lui sont presque entièrement consacrés et, dans l'ensemble des autres poèmes, le thème de l'eau, auquel nous associons le sang, est évoqué plus de trente fois.

Chez Anne Hébert l'eau est un élément transitoire, transition entre un passé qu'elle désire avant tout "noyer" et un monde nouveau auquel elle aspire de toute son âme. C'est pourquoi, le thème de l'eau évolue tout au long du recueil.

Le poète s'éveille d'abord au "seuil d'une fontaine," eau "égale... pure à perte de vue," [T.R., I: 16] mais eau "inconnue" car elle recèle en sa pureté tout un devenir. Puis que tombe la pluie,

"lente fraîcheur" annonciatrice du renouveau, dont la douceur imprègne l'âme de celle qui dort, laquelle, notons-le, dans un geste très féminin, ramène le jour:

> Sur sa peine
> Comme un voile d'eau
> [T.R., II: 21, 22]

Toute cette peine, toutes les ténèbres du coeur reposent dans "les grandes fontaines" qui dorment au fond des bois profonds. Ténèbres, profondeur, la lumière du premier poème s'estompe et fait place à une eau triste et sombre, pleine de funèbres murmures:

> N'éveillons pas les grandes fontaines
> Un faux sommeil clôt leurs paupières salées.
> [T.R., III: 4, 5]

Toutes les larmes qui brûlèrent ces paupières dorment au fond des fontaines solitaires et mortes. Les bois profonds enserrent tristement cette eau pure qui ne reflète pourtant "aucune image" et ne suscite "aucun rêve." Les eaux dormantes des grandes fontaines sont le symbole du sommeil volontaire du poète, d'une mort en profondeur; elles renferment en leur sein toutes les larmes refoulées, toute la "patience ancienne" du poète. L'immobilité, le silence, c'est le thème de la mort figée, volontaire et profonde, dans l'attente de la purification et de la re-naissance.

Les pêcheurs d'eau
Ont pris l'oiseau
Dans leurs filets mouillés
[T.R., IV: 1,2,3]

et ont rompu un instant l'éternelle solitude de l'eau. Le coeur:

Cette espèce de roi
Minuscule et naïf
[T.R., IV: 15,16]

"captif d'un coeur innombrable," comme disait Anna de Noailles, jette un regard sur l'envers du monde. Dans cette "image renversée" Anne Hébert voit une femme assise qui coud, l'image du destin immuable de la femme, et cet "arbre droit" idéal de verticalité et de beauté.

Elément transitoire, l'eau est aussi la matière du désespoir. "La rivière a repris les îles," [T.R., VII: 1] les parfums et les paysages de la jeunesse. Le "coeur est rompu," coupé de toutes les joies éphémères, de tous les instants uniques qui sont les biens les plus précieux de l'univers enfantin:

L'instant ne le porte plus.
[T.R.,VI: 6]

L'évolution du thème de l'eau s'accentue dans le septième poème. L'eau claire des fontaines, assombrie déjà par les bois profonds, fait place maintenant à la mer profonde où circulent "de grands courants sous-marins." Anne Hébert, au sein de la nuit abyssale, atteint la lie de sa noire souffrance

et repose "au fond de l'eau muette et glauque." Le passé est englouti dorénavant dans les eaux profondes, et ce séjour dans les eaux marines traduit le désir du poète de se dissoudre et de régénérer.

L'étape la plus importante dans l'évolution de la thématique de l'eau est sans conteste l'association "eau-sang." A partir du dixième poème, l'eau-substance fait place au sang-substance de vie, qui

Rutile
Goutte à goutte
[T.R., X: 10,11]

Dans le poème XIV, le coeur devient:

La source du sang
Plantée droit
Cet arbre crispé
Et vous feuillages
Des veines
Et des membres soumis.
[T.R.,XIV: 21-26]

Dans cette image, les veines associées aux feuillages de l'arbre de vie, est un véritable phénomène d'Ophélisation. Toutes ces ramifications où circulent le sang ressemblent étrangement aux cheveux étalés sur l'onde de la pauvre Ophélie.

Plus loin encore, dans "La Chambre de bois," on retrouve l'association "eau-sang":

Le chant de l'eau frappe à ma tempe
Petite veine bleue rompue
Toute la rivière passe la mémoire.
[T.R., XVI: 11-13]

Le sang, c'est la poétique du drame et de la douleur,

à preuve ce vieux dicton: "Qui voit ses veines voit ses peines."

Dans le poème XVII, "la fureur vermeille" de la femme à sa fenêtre laisse tout juste l'espace nécessaire à "cet homme de sel" :

> Pour maudire ses veines figées à mesure
> qu'il respire.
> [T.R., XVII: 14]

C'est encore la même association que l'on retrouve dans la belle image du poème XVIII "Retourne sur tes pas":

> Tu as bien le temps d'ici la grande ténèbre:
> Visite ton coeur souterrain
> Voyage sur les lignes de tes mains
> Cela vaut bien les chemins du monde
> Et la grand'place de la mer en tourment.
> [T.R., XVIII: 11-15]

Ces lignes sont peut-être les chemins où la chiromancie découvre les signes du destin, mais c'est aussi le bleu réseau des veines où circule le sang.

L'enfant blanche "dans ses jupes mousseuses" [T.R., XIX: 6] est morte et l'eau, qui tient la mort dans son "miroir limpide," retient le double du poète, jeune Ophélie qui

> Se baigne bleue sous la lune.
> [T.R., XIX: 18]

La lune, qui imprègne la substance de l'eau, communique à l'élément liquide toutes les puissances de la nuit et de la mort. L'eau est donc sommeil et mort, paix et enfouissement, mais aussi mouvement

et vie; voyage de la vie à la mort, voyage entre le quotidien et l'idéal, entre la réalité et le rêve; et ces voyages, ce face à face ne sont que la forme d'une introspection et d'une recherche de soi et de son identité.

Dans les derniers poèmes, Anne Hébert revient à l'eau, substance purificatrice et miroitante. Patiemment

> Il faudra la saison prochaine
> Et nos mains fondues comme l'eau
> [T.R.,XX: 18,19]

Mais déjà le passé s'estompe et le poète

> ...cherche en vain derrière elle
> Un parfum, le sillage de son âge léger.
> [T.R.,XXII: 35,36]

Dans cet état transitoire, entre un passé qui se meurt et une libération qui tarde, le poète se penche, insensible, sur le miroir des eaux:

> Jette ton image aux fontaines dures
> Ta plus dure image sans ombre ni couleur.
> [T.R.,XXIII: 8,9]

Le miroir emprisonne l'arrière-monde, il sépare par une fausse distance que l'on peut diminuer mais non point franchir; de là, la révolte du poète. Et Bachelard écrit: "le narcissisme peut être une sublimation pour un idéal."[1] Roulée dans sa rage, le poète dort "sous un pont pourri:"

> Les douleurs séchées
> Algues, ô mes belles mortes,
>
> . . . .

Sur les deux rives fume mon enfance
Sable et marais mémoire fade.
[T.R., XXV : 5,6,9,10]

Libérée, régénérée, sortie de son climat intérieur, climat saharien, l'eau est la condition même de vie, Anne Hébert va à la rencontre de l'amour, et cherche son amant "à travers le feu et l'eau fumée." [T.R., XXVI: 10] Ainsi dans un des derniers poèmes, le poète associe les deux matières purificatrices: l'eau et le feu.

L'eau chez Anne Hébert relève de la géographie intime; elle s'inscrit sur la carte des peines humaines; les larmes qui les nourrissent auront pour mission de les effacer. Tel sera aussi le rôle de la pluie. La fontaine est l'occasion "d'une imagination ouverte,"[2] le reflet qu'elle suggère ou nous offre est une idéalisation. Elle s'ouvre sur l'expérience onirique, c'est l'image de la profondeur; "le passé de notre âme est une eau profonde."[3] Eau purificatrice, eau chargée de laver le passé, de l'engloutir, de noyer les "anciennes traces," de les réduire au silence. Recherche d'une mort en profondeur sans doute, mais départ aussi vers une aventure, l'eau sera la matière qui aide à déterminer le destin humain. Les courants sous-marins seront dans ce recueil la force dynamique et la pulsation de cette

"eau inconnue" le coeur. Comme Claudel note dans <u>Connaissance de l'est</u>:

> Toute eau nous est désirable; et certes, plus que la mer vierge et bleue, celle-ci fait appel à ce qu'il y a en nous entre la chair et l'âme, notre eau humaine chargée de vertu et d'esprit, le brûlant sang obscur.[4]

Poésie marine, poésie tonique où l'on sent la continuelle présence d'une extrême force, contenue et dirigée vers une volonté de re-naissance.

LE FEU

Dans les premiers poèmes du <u>Tombeau des rois</u>, l'image du feu est associée avec constance à l'image des mains. Il y a d'abord "cette femme assise" qui "sous le coup de midi":

> Refait, point à point
> L'humilité du monde
> Rien qu'avec la douce patience
> De ses deux mains brûlées
> [<u>T</u>.<u>R</u>., IV: 22-25]

Dans cette évocation typiquement claudélienne, Anne Hébert a choisi à dessein l'heure de midi, avec le soleil au zénith épandu sur le paysage et dont les chauds rayons auréolent une liberté naissante. Les mains brûlées sont des mains purifiées, lavées de toutes souillures et déjà rayonnantes de charité. C'est pourquoi cette même image féminine est :

> ...assise au bord des saisons
> Et fait miroiter ses mains comme des rayons.
> [T.R., V: 1,2]

Ces mains, "de douleurs parées," sont ouvertes au soleil pour que le feu céleste efface toutes les dates douloureuses qui sont gravées "à même les doigts."

Dans la nuit qui règne "au fond de l'eau glauque et muette," le coeur du poète est source de lumière, un phare "qui s'illumine et s'éteint" [T.R., VII: 7] projetant son horizontalité syncopée vers de nouveaux horizons. Rapides éclats de lumière sur un monde inconnu, selon un "code secret" dont le poète ne possède pas encore la clef et qu'elle ne peut déchiffrer. A l'extérieur luit le soleil, flamme des flammes, "grand luminaire du ciel,"[5] éclairant le monde objectif, tandis que les deux chandelles, allumées par le poète, traduisent un monde subjectif, un état d'âme.

Anne Hébert n'a pas trouvé encore son équilibre, sa plénitude; la flamme des chandelles est jaune, c'est-à-dire qu'elle brûle les impuretés latentes; symbole de purification, la flamme qui couronne "les blanches tiges d'église" est pour le poète, le symbole de son propre devenir:

> La flamme jaunâtre sera l'anti-valeur de la flamme blanche; la flamme de la chandelle

> est le champ clos pour une lutte de la valeur et de l'anti-valeur... la leçon morale est alors toute prête: la conscience morale doit devenir flamme blanche... Conscience et flamme ont le même destin de verticalité.[6]

Ainsi le poète se débarrassera de toutes les attaches qui la relie au passé pour tendre de toutes ses forces vers le futur, vers la réalisation de son être, vers un monde psychique ordonné et valeureux. Dans "la chambre fermée," voyage au bout de la "nuit longue," brûle le feu:

> En ses jupes pourpres gonflées.
> [T.R., XV: 13]

Aux flammes oranges où se consumment les dernières impuretés se mêlent les flammes bleues que teintent les doux souvenirs d'enfance. Et dans l'attente de ce lent mûrissement qu'est la transformation de l'être tout entier, coeur et chair, le poète

> Laisse, laisse le feu teindre
> La chambre de reflets.
> [T.R., XV: 44, 45]

Les flammes bleues du souvenir hantent la mémoire du poète dans "La Chambre de bois"

> Coffre clair où s'enroule mon enfance.
> [T.R., XVI: 7]

"Midi," heure de transition, "brûle aux carreaux d'argent," tandis que

> La place du monde flambe comme une forge.
> [T.R., XVI: 39]

Outre cette réminiscence du poème de Leconte de Lisle,[7] il faut voir dans cet être "nu," fasciné par le feu de la forge, un désir dramatique de se détruire pour se renouveller:

> ...le feu suggère le désir de changer, de ...brusquer le temps, de porter toute sa vie à son terme, à son au-delà... L'être fasciné entend l'appel du bûcher. Pour lui la destruction est plus qu'un changement, c'est un renouvellement.[8]

Lorsqu'enfin purifiée par le feu, libérée de toutes contraintes et d'elle-même, Anne Hébert tend les bras vers un amant imaginaire, "l'éclat de midi" auréole de lumière l'aimante apparition. Et Anne Hébert, imprégnée de cette lumière bienfaisante, "boit" ce soleil comme un philtre d'amour et s'enflamme, devenant elle aussi une "torche blanche."

Dans le silence écrasant du midi qui flamboie, aveuglés de lumière, les bras tendus l'un vers l'autre, tâtonnants, les deux amants se cherchent à travers le feu et l'eau fumée. Ils sont seuls au monde; plus rien n'existe.

> Ni bêtes ni fleurs ni nuages.
> [T.R., XXVI: 13]

La lumière révèle à la surface des choses la chaleur, elle pénètre, et chez Anne Hébert ce besoin de pé-

nétrer à l'intérieur est une séduction de la chaleur intime. La chaleur est bien une possession et le poète n'en fera don qu'à l'être qui mérite cette fusion réciproque; et le feu qui la brûlait, soudain l'éclaire; la passion rencontrée devient la passion voulue. La saisie de ce feu marque l'instant d'amour où Anne Hébert prend conscience de son existence.

LA TERRE

Après le thème de l'eau, élément de régénérescence et le thème du feu, élément purificateur, le thème de la terre, par sa solidité même, correspond à une prise de conscience du poète. Contrairement aux autres éléments primordiaux, la terre offre une consistance, une dureté qui transparaissent dans les évocations poétiques. Dans le Tombeau des rois le thème de la terre se concentre sur quelques images privilégiées: les arbres, les plantes, les constructions de l'homme, le sel, le givre, les pierres.

Les arbres, image de la verticalité et de la profondeur, sont, au début du recueil, des "arbres longs et chantants" groupés "en bois profonds" ou formant une "dense forêt." Puis du subconscient du poète, ressurgissent les arbres qui ont entouré son enfance: les longs peupliers qui bruissent sous le

vent, les bouleaux clairs et les pins odoriférants qui cernent les maisons familiales.

Les plantes sont principalement des fleurs et, dans ce lent dépouillement volontaire du poète, elles revêtent un aspect presque toujours négatif:

> La rose trémière n'a pas tant d'odeur qu'on croyait
> [T.R., VI: 3]
>
> . . . .
>
> Les parcs et les jardins sont morts
> [T.R.,IX: 19]
>
> . . . .
>
> Les bijoux et les fleurs
> Sont hors de saisons
> [T.R., XII: 7,8]

Les flammes des chandelles ressemblent à "deux fleurs fanées" [T.R., XIII: 11] , la haie de rosiers encercle le coeur comme une couronne d'épines, les capucines trahissent la colère, le doux lilas abrite la rage, les algues douloureuses sont mortes, et

> ni bête, ni fleurs, ni nuages
> [T.R., XXVI:13]

n'embellissent le paysage lors de la rencontre des deux amants.

La réalité matérielle est une réalité limitante, qui la tient prisonnière; c'est pourquoi Anne Hébert renverse et abandonne les petites villes de son enfance; c'est pourquoi elle veut:

Tout détruire
Le village
Et le château
[T.R.,XI:1-3]

Cependant "un mur à peine" la retient encore captive, image de la dureté des liens qui la lient à une vie antérieure; obstacle que le poète se propose de "sauter," de franchir donc. Au thème de la dureté appartiennent encore, les "jours calcaires," "la voûte creuse," "la chambre de bois." Dans cette lutte entre la mort et le sur-moi le poète se sent acculée dans un milieu "de plus en plus étroit." Une fenêtre ouvre vers les horizons nouveaux mais "l'appui de fenêtre" forme barrière et le "grès bleu" renferme toute la fureur du poète. Derrière elle "la paroi du silence" et le "mur" devrait faciliter le non-retour en arrière, et pourtant devant l'inconnu, Anne Hébert hésite:

Retourne sur tes pas ô ma vie
Tu vois bien que la rue est fermée.
[T.R., XVIII: 1,2]

"La barricade" se dresse face aux quatre saisons que sont l'enfance, la jeunesse, l'âge adulte et la vieillesse; une "fine maçonnerie de nuit" barre l'horizon, et avant de franchir "la grande ténèbre" le poète se replie sur elle-même désirant l'abri et le refuge de:

...la plus étanche maison
La plus creuse la plus profonde
[T.R., XVIII: 6,7]

et dans un suprême effort de réconciliation le poète essaye de planter, de faire germer le geste de création ébauché depuis "L'Eveil au seuil d'une fontaine," de lui faire prendre forme et corps, de l'enraciner; ainsi dit-elle:

Nous avons eu cette idée
De planter nos mains au jardin
[T.R., XX: 1, 2]

mais le terrain n'était pas encore suffisamment préparé pour cette germination, le geste point encore "fondu" dans cet univers visible; physiquement elle tend vers cette réalité nouvelle qu'elle voudrait pouvoir saisir, assimiler "naturellement;" mais le coeur n'est point prêt encore et

Il faudra [attendre] la saison prochaine.
[T.R., XX: 18]

Mais elle souhaite que ce "bel amour lointain" vienne jusqu'à elle, franchisse "les murailles." Son voeu a été partiellement exaucé, "quelqu'un" est venu:

Puis s'en est allé
Sur la pointe des pieds.
[T.R., XXI: 3,4]

Car la rupture avec le passé n'était pas complètement achevée: le coeur était encore "dans son coffret ancien." Mais cette apparition est une grande étape vers la libération, l'acceptation de soi, car, en se retirant sans bruit, elle:

A oublié d'effacer la beauté du monde
[T.R., XXI; 13]

et de "fermer" les yeux du poète, permettant ainsi à la passion de naître et à l'espoir de vivre, bien que l'objet de cette passion soit temporairement "perdu." Avant que cette apparition ne revienne, auréolée de lumière, "torche blanche," le poète jette un dernier regard sur "l'envers du monde." Malgré l'immense fatigue causée par les efforts constants, il n'y a plus à proprement parler de matérialité résistante qui s'oppose à sa libération.

Le passé est enfoui dans un "doux ravin de gel," le "château d'ancêtres" n'est plus un obstacle; il est vidé de toute mémoire:

Sans table ni feu
Ni poussière ni tapis.
[T.R., XXIII: 2,3]

Il n'est plus que "miroirs polis," facilement franchissables, puisque le passé, le présent et le futur s'y confondent. Le "pont pourri" n'offre plus aucune résistance, il n'est qu'une arche d'ombre avant le grand soleil de midi. Et la dernière "rage" du poète, n'est que le sursaut ultime d'une âme déjà libérée. "Toujours la colère," dit Bachelard, "est une révélation de l'être. Dans la colère, on se sent nouveau, rénové, appelé à une vie nouvelle."[9] "Caveau éventré," "cage rompue," plus rien ne s'oppose à la résurrection.

On ne peut clore les thèmes de la terre sans faire un retour en arrière et dire quelques mots sur le sel, le givre et les pierres qui font également partie du monde "résistant." Le sel, qui est évoqué trois fois dans le Tombeau des rois [XVII: 10, XXII: 18, XXV: 7] , est à la fois un principe de cohésion, et un principe de purification.

Le gel, est une "pétrification" des sentiments, une insensibilisation. La "petite morte... abattue":

> comme un arbre de fougère plein de gel
> [T.R., XIX: 3]

représente l'immobilisation de l'être vivant, le refus des images de la vie antérieure, le sentiment de la dureté et de l'indifférence.

Les pierres, mises à part les pierres précieuses qui ornent l'ostensoir ou la chasse d'or, sont, pour Anne Hébert, les obstacles et le poids de tout un monde hostile à son devenir, les contraintes de toutes sortes qui ont pesé sur sa jeunesse.

Résistance, obstacle, poids: telles sont les caractéristiques des thèmes de la terre qui évoquent dans le Tombeau des rois tout un poids psychique qui entrave le poète dans son envol vers la libération.

L'AIR

Pour échapper à la pesanteur "car le mot dur dit son hostilité,"[10] Anne Hébert dans ses poèmes nous offre aussi des images aériennes qui appartiennent au dernier des quatre éléments. Le dicton "libre comme l'air" n'est-t-il pas la meilleure illustration d'une vérité première: l'air naturel est un air libre? Lorsqu'on aborde, dans le Tombeau des rois, le thème de l'air, il faut y voir avant tout une poétique ascensionnelle, verticale et libératrice. Trois images aériennes traduisent essentiellement cette poétique: l'oiseau, le vent et l'arbre.

L'oiseau symbolise les mouvements du coeur et de l'esprit du poète. Il apparaît dès le quatrième poème, "Les Pêcheurs d'eau." Dans ce poème, véritable parabole, le coeur féminin sort de l'onde, captif des "filets mouillés" et, regardant vers le haut, aperçoit "image renversée," le coeur de l'homme:

> Cette espèce de roi
> Minuscule et naïf.
> [T.R.,IV: 15,16]

Tout au fond de la nuit foetale:

> L'oiseau chante sa plainte.
> [T.R., VIII: 3]

L'eau du souvenir étouffe cette plainte d'un coeur

qui se meurt d'une blessure profonde. La rupture avec le paradis de l'enfance et de la jeunesse a été en effet un véritable déchirement et dorénavant il y a

> Nul passage
> Nul secours
> [T.R., VIII:15,16]

entre ce qui a été, ce qui ne sera plus, et un devenir en gestation.

Née et élevée à la campagne, Anne Hébert sait que la terre est promesse de vie et de renouveau; elle plante donc ses "mains au jardin" pour re-naître. Mais il est encore trop tôt pour que renaisse "l'arbre de fougère plein de gel." Et le poète attend en vain le rouge-gorge annonciateur du printemps; elle devra patienter jusqu'à "la saison prochaine" pour que le chant de l'oiseau, "seule note pure répétée trois fois" annonce le lever de rideau sur une vie nouvelle. Pour tromper l'attente, Anne Hébert jette un regard sur "l'envers du monde;" l'oiseau

> ...ses ailes rangées ailleurs
> Cherche éperdument la porte de la mémoire
> Pour vivre encore un petit souffle de temps.
> [T.R., XXII:24-26]

Et lorsque enfin, ivre de fatigue et d'attente, le poète dévale la pente du devenir pour prendre conscience de sa libération, l'oiseau-coeur, affolé, se

cramponne tout tremblant dans sa nudité première, avant que, de la "douce poitrine crevée," cage définitivement "rompue," il ne s'élève enfin libre et régénéré vers le "bleu du ciel" et la lumière.

Au même psychisme ascensionnel, nous devons rattacher le thème du vent. Une remarque s'impose dès l'abord: le vent, chez le poète du Tombeau des rois, ne souffle pour ainsi dire jamais en tempête; une seule fois, "roulée dans sa rage," Anne Hébert évoquera des oiseaux imaginaires châtiés par le vent; et même si le cri de ces oiseaux est "rauque," nous ne devons pas en conclure que le vent tourbillonne et hurle son courroux; chez Anne Hébert le vent est avant tout "lente fraîcheur," "souffle" et "rumeur."

L'arbre, dans sa sérénité feuillue, garde le "dessin figé du vent":

> Les maisons ressemblent à des coquillages
> muets
> Qui ne gardent dans leurs spirales glacées
> Aucune rumeur de vent.
> [T.R., IX: 15-17]

Dans "La chambre fermée" le poète se pose la question:

> Qui a soufflé sur mes pas?
> [T.R., XV: 3]

C'est-à-dire qui m'a insufflé une âme nouvelle?

Qui m'a insufflé la vie? Et de peur de voir s'éloigner "un bel amour" aux "mains légères," elle retient son souffle et souhaite

> Qu'aucun vent n'agite l'air
> [T.R., XVIII: 19]

car

> Le désir rôde vole et poudre.
> [T.R., XVIII: 22]

Belle anthithèse entre cette attente, tout souffle suspendu, et ce désir qui est tout mouvement, mouvement d'une sensation délicieuse qui franchit la durée et enveloppe l'être comme la "poudrerie" canadienne enrobe le paysage.

Le vent peut donc être éloignement; mais il est aussi libération, il est alors aussi doux au toucher et à l'oreille qu'une "soie." [T.R., XXVI]

C'est à dessein que nous terminons la thématique de l'air par l'image aérienne de l'arbre. "L'arbre seul," dit Claudel, "dans la nature, pour une raison typifique, est vertical, avec l'homme."[11] Et chez Anne Hébert, dans le Tombeau des rois, c'est bien cette image qui est la constante du thème de l'arbre.

> Tout arbre droit.
> [T.R., IV: 13]

domine l'affectivité féminine captive des "pêcheurs d'eau" et l'image de

Cette femme qui coud
Au pied de l'arbre
[T.R., IV: 18,19]

est à la fois refuge et soumission. Dans l'évocation "des gestes futurs" un "arbre crispé" domine "des membres soumis" [T.R., XIV: 26], et la froideur marmoréenne des "jours calcaires et blancs" abritera "le bouleau clair" univers encore "figé." Il nous faut attendre "midi" la grande étape pour enfin voir notre poète, tremblante "d'angoisse" mais étendue "sous un arbre."

Lorsqu'enfin arrive le temps de la libération, de l'acceptation de soi, et lorsqu'a lieu la première rencontre avec l'amour, celle qui a tant inventé des "gestes futurs" reconnaît sous "ses doigts d'aveugle" l'homme-arbre dont la douceur réelle correspond, à en défaillir de bonheur, à la douceur tant de fois inventée dans l'attente. [T.R., XXVI: 19-22]

Après la longue nuit, c'est la naissance du jour, la naissance à l'amour tant désiré, avec un seul arbre dont les doigts de sable symbolisent la fuite inexorable du temps et la fragilité des bonheurs humains qui sont pour la femme aimante "aux paumes toutes fleuries" des servitudes bienheureuses.

CHAPITRE III

IMAGES DE COMPARAISON

L'idée et l'image étaient en grec un seul et même mot. "Fouillez les étymologies, arrivez à la racine des vocables, images et idées sont le même mot."[1] Aristote a souvent affirmé que la pensée n'est point l'image, mais que l'on ne peut penser sans image: "la faculté de la pensée pense les formes dans les images."[2] La première source d'image, c'est le mot, mais le mot seul ne suffira pas à remplir ce rôle; le poète use alors de la répétition, de la fréquence d'un mot, d'une comparaison qui finira par engendrer l'image. Dans cette étude des images, nous avons sélectionné et groupé ces images en trois catégories, images poétiques, images vécues et images heureuses, toutes engendrées par la comparaison et l'identification, et qui traduisent dans leur composition, la quête de dépouillement et de reconciliation que l'on retrouve dans tout le recueil d'Anne Hébert.

L'évolution des images du Tombeau des rois ressemble par bien des aspects à celle des images

bibliques de la création du monde; ainsi, dès les premiers poèmes, nous voyons Eve, espace fermé, face à un espace vierge horizontal; image forte, qui est encadrée dans et par la répétition du "je" et, par là, Anne Hébert montre son désir bien arrêté de préserver son individualité. Devant ce jour nouveau, le poète écrit:

> Je reprends mes yeux ouverts et lucides
> [T.R., I: 9]

Ceci décrit un procès déjà en cours, un état de la conscience soumise à une durée intérieure, animée par un mouvement initial de pure volonté: le geste, c'est-à-dire, l'action au niveau humain; et la poésie d'Anne Hébert est une poésie d'action, c'est un plongeon. Anne Hébert est prise d'une angoisse existentielle en présence de cet abîme, c'est pourquoi elle "ramène le jour:"

> Sur sa peine
> Comme un voile d'eau
> [T.R.,II: 21,22]

voile transparent à la réalité, pur linceul dont elle devra sortir pour renaître. C'est le geste pudique de cette femme:

> ...assise au bord des saisons
> Et [qui] fait miroiter ses mains comme des rayons.
> [T.R., V: 1, 2]

Mains ouvertes en une "offrande impitoyable," image

de la générosité, d'une volonté de donner; mais où l'accord parfait entre notre désir et notre action ne peut encore se réaliser. Ce poème "Les Mains" est une véritable litanie; il a une force de persuasion qui se trouve dans la richesse de la répétition; et par là, le poète nous fait sentir tout le poids de sa volonté d'union, d'amour.

Dans le onzième poème, "Vieille Image," le mot exprime le drame du poète plongé dans l'abîme, distance absolue, plénitude de ce qui existait et qui n'existe plus, lequel abîme s'oppose à la pauvreté et à l'étroitesse de ce qui est:

> L'allée de pins
> Se ravine
> Comme un mauvais chemin.
> [T.R., XI: 7-9]

Ce poème est le seul qui parle ouvertement "d'image;" il nous paraît donc justifié de nous y arrêter un peu plus longuement et de le décomposer en scénarios - images qui apporteront, nous l'espérons, un certain poids dans la justification de notre intention première: démontrer que la signification et la valeur de l'image chez Anne Hébert ont pour objet de traduire son monde intérieur et sa quête de dépouillement:

> Tout détruire
> Le village
> Et le château
>
> - - - - - - -

L'allée de pins
Se ravine
Comme un mauvais chemin

. . . .

Et vieille image
Château village
Croulent au soleil.
[T.R., XI:1- 3,7-9,27-29]

Il y a donc, de la part du poète, un acte de volonté posé en vue de l'anéantissement de son enfance, une descente en profondeur aussi, un espace profond, qui est l'espace de son existence individuelle; mais il y a toujours mouvement, vie; car l'auteur nous dit:

Et nous marchons
Dans cet abîme
Se creusant

. . . .

Les pas des morts
Les pas des morts
Nous accompagnent
Doux muets
[T.R., XI:10-16].

Ainsi, le poète ne s'arrête point en route, elle avance, elle s'enfonce. Par la répétition des pas, elle nous montre son désir d'aller plus avant, en même temps qu'elle nous suggère son insensibilité déjà au passé, puisque ce qui l'accompagne à présent est "mort," "muet" et "doux." Nous verrons que la musique de ce poème exprime aussi ce dépouillement volontaire; un espace angoissé, donc chargé

d'une certaine lourdeur.

Les thèmes sonores de cette marche funèbre sont concentrés autour de la liquide "r" qui forme une sorte de roulement de tambour et en prolonge la résonance : détruire, mirage, droite, ravine, marchons, creusant, morts, profonde, différence, rage, oppresse, notre, poitrine, corde, poutre, cherchons, grenier, tourelle, croulent. Le thème funèbre est centré, par nasalisation, sur les thèmes de fond "on," "in," "an" et sur un thème complémentaire "ou": marchons, affichons, profonde, tenons, cherchons; pins, chemins; enfance, creusant; tout, nous cité cinq fois, doux, douce, poutre, tourelle, croulent. Ces thèmes ajoutent au poème avec une persistance significative, de l'épaisseur. Les "m," en étroite liaison avec le thème vocalique nasalisé, complètent l'impression liquide du poème par une résonance non dépourvue d'angoisse. Le thème de la dentale "t" souligne par son martèlement le thème en "ô" et introduit la souffrance.

Tour à tour en rime masculine et féminine, ce poème entrelace quatre thèmes: "a/m" et "ô/on;" le "a" central correspond au paysage intérieur et, pour l'extérieur, à un ensemble global: le village; ensuite le cercle se rétrécit jusqu'à ne devenir qu'un point focal: le château, et le mot "pas,"

dans sa brièveté même, réduit tout à l'essentiel. L'enfance est donc cette première lettre de l'alphabet, qui accompagne le "m" du désespoir, le "ô" de la souffrance, et le "on" qui pèse de tout son poids sur cette épreuve. Nous pouvons par conséquent constater l'étroite correspondance entre les sentiments et les images, tous deux concourant à l'expression du thème en profondeur. Anne Hébert rejette l'une après l'autre les enveloppes "usées" de sa jeunesse et sa pensée descend de cercle en cercle jusqu'au centre: sa volonté.

Nous retrouvons ce dépouillement, cette réduction à l'essentiel dans le douzième poème, "La Fille maigre":

> Je suis une fille maigre
> Et j'ai de beaux os
>
> . . . .
>
> Je les polis sans cesse
> Comme de vieux métaux.
> [T.R., XII:1,2,5,6]

Selon Bachelard, "l'image matérielle est un dépassement de l'être immédiat, un approfondissement de l'être."[3] Le poète célèbre la beauté de cette nudité du squelette; le côté limoneux de la réalité se dissout dans les éléments purs et la matière ainsi décantée montre "l'anéantissement de l'être en un brillant intérieur" nous dit Breton; l'ossature est donc pour

Anne Hébert la charpente de son devenir. Les images de la dureté ont un aspect d'énergie et "suscitent des rêveries de la volonté," écrit Bachelard.[4] Et le poète rêve, à cet amant futur, à l'amour:

> Je reçois ton tremblement
> Comme un don.
> [T.R., XII: 19, 20]

Mais l'image ici n'est encore que du domaine du songe:

> J'entrouve
> Mes prunelles liquides
>
> . . . .
>
> Et bougent
> Comme une eau verte
> Des songes bizarres et enfantins.
> [T.R., XII: 23-27]

La couleur verte de cette "eau" valorise la signification du poème, elle évoque la nudité naturelle, mais surtout la limpidité et la fraîcheur de l'enfance et Anne Hébert devra émerger de cette "eau," de ce songe; afin que celui-ci ne demeure point du domaine de la prémonition, il faut que la réalité vienne en épuiser la vertu en l'accomplissant, que le poète naisse au monde adulte, s'y incarne. Pour l'instant l'auteur contemple ce "monde" extérieur (poème no XIII) "complet," mais Anne Hébert ne se contente pas de cette image formelle, elle cherche à y découvrir un horizon de valeurs:

J'ai allumé
Deux chandelles
Deux feux de cire
Comme deux fleurs jaunes.
[*T.R.*, XIII: 5-8]

Pour Bachelard, "la flamme de la chandelle, est le champ clos pour une lutte de la valeur et de l'anti-valeur."[5] Cette flamme est l'image d'une tentative d'entrée dans la moralité du monde; le poète vit dans le clair-obscur de son être, et l'expression poétique en est alors ce "devenir de lumière" car "conscience et flamme, ont le même destin de verticalité."[6] Mais la "flamme" dans ce poème est "tremblante," vacillante. Elle traduit l'angoisse, le drame intérieur d'Anne Hébert: tout tremble quand la lumière tremble et le poète nous confie son désespoir:

J'ai pris mes yeux
Dans mes mains
Comme des pierres d'eau

. . . .

Et j'ai dansé

. . . .

Autour de mes larmes
En guise de fête.
[*T.R.*, XIII: 24-27, 29-30]

Dans le retour de l'évanouissement à la vie, il y a deux étapes, écrit Edgar Poë dans *The Pit and the Pendulum*, "In the return to life from a swoon, there are two stages: First, that of the

Cette image condense la dynamique du monde matériel et Bachelard nous éclaire sur sa signification subjective. La forge, dit-il, "est une des grandes rêveries de la volonté,"[8] et nous retrouvons le point central du poète: cette volonté d'action axée sur la réalité qui doit être "forgée." La forge est l'image de la lutte du poète pour retrouver toutes les participations et le courage qui animent le travailleur. Mais devant ce "monde" qui "flambe" l'auteur nous dit son "angoisse."

Pour mieux nous faire comprendre ce qui lui reste à conquérir afin de pouvoir opérer à une métamorphose totale, Anne Hébert nous offre l'image de la minéralisation:

> Une petite morte
> S'est couchée en travers de la porte
> Nous l'avons trouvée au matin abattue sur
> notre seuil
> Comme un arbre de fougère plein de gel.
> [T.R., XIX:1-4]

La petite morte a échappé à la forme de la mort qui est corruption; c'est un retour à la matière inorganique insensible et Eluard nous explique que: "cette transfiguration de la chair et de la nature, va contre l'impression d'une sensibilisation de la nature; celle-ci au contraire sera nécessaire pour exprimer la nouvelle vie de l'homme triomphant de toute limite et s'immergeant au sein d'une plénitude

ininterrompue de vie."[9] Anne Hébert est consciente de cette nécessité de sensibilisation puisqu'elle nous dit:

> Il faudra la saison prochaine
> Et nos mains fondues comme l'eau.
> [T.R., XX: 18,19]

Mais ce rachat du temps dans le temps et par le temps ne peut s'accomplir qu'en nous résignant au temps, c'est à dire, à notre condition humaine. Par l'image suivante, le poète nous fait comprendre que cette "heure" d'embrassement n'a pas encore sonné:

> Les prunelles (sont encore) pareilles
> A leur plus pure image d'eau.
> [T.R., XXI: 11, 12]

Anne Hébert n'est point encore prête pour la libération; toutefois se manifeste une tentative "d'approche" en vue de cette sensibilisation au monde:

> L'une de nous se décide
> Et doucement approche la terre de son oreille
> Comme une boîte scellée toute sonore d'insectes prisonniers.
> [T.R., XXII: 27-29]

Le monde est captif encore et le poète aussi, puisqu'il se trouve du côté de "l'envers du monde." L'auteur marque un sentiment de fatigue, mais surtout de révolte, en face de cet espace déployé si difficile à conquérir, à apprivoiser:

> Rouler dans des ravins de fatigue
> Sans fin
> Sans reprendre haleine

Prise dans ses cheveux
Comme dans des bouquets de fièvre.
[T.R., XXIV: 1-5]

Certes la fatigue est morale. Le ravin, image de la profondeur, nous le dit; mais rouler est le mouvement qui franchit et épouse la durée, et la fièvre traduit toute l'excitation du poète, qui a traversé l'épreuve de la libération; de même le coeur s'affole de sa nudité:

Le coeur à découvert
Tout nu dans son cou
Agraffé comme un oiseau fou.
[T.R., XXIV: 6-8]

Rouler, c'est encore le mouvement de la sensation se prolongeant dans un espace libre:

Roulée dans ma rage
Comme dans un manteau galeux.
[T.R., XXV: 1, 2]

Les images de ces deux derniers poèmes ont fait franchir la distance qui séparait le poète de son "Moi" enfermé, du "cercle clos" du "monde complet;" c'est par le mot "rouler" que le poète nous fait sentir sa triomphante libération de l'espace intérieur. Ainsi non seulement l'image traduit chez Anne Hébert l'expérience subjective, mais le mot seul par sa puissance évocatrice suffit à exprimer le mouvement de sa volonté. Cet espace, où éclosent comme des fleurs les images de ce recueil, s'ouvre à nos yeux,

tel un livre d'images poétiques concentrées en un acte de l'esprit, de volonté; c'est une poésie dirigée qui part du centre pour retrouver un ordre formel dans un espace clos où domine le sentiment d'angoisse.

La poésie d'Anne Hébert est une poésie de présence; comme la durée vécue ou l'espace vécu, ce sont le temps et l'espace de l'existence individuelle du poète. Nous retrouvons cette présence dans les images vécues groupées autour du moi concentré et, comme dans la sphère, tout converge finalement vers le "coeur," le centre. Selon Edgar Poë, "l'être qui descend dans l'abîme, se découvre sur la surface intérieure d'une vaste circonférence d'une profondeur prodigieuse et dont les parois admirablement polies seraient prises pour de l'ébène sans l'éblouissante clarté qu'elles renvoient, par une trouée circulaire."[10] Anne Hébert dans son poème "La Nuit" traduit à l'aide d'images son drame intérieur:

Le silence de la nuit
M'entoure
Comme de grands courants sous-marins

Je repose au fond de l'eau muette et glauque.

J'entends mon coeur
Qui s'illumine et s'éteint
Comme un phare.
[T.R., VII: 2-8]

Cette nuit est bien la représentation de la période foetale de l'être, c'est le noviciat imposé à tout ce qui veut naître; ainsi la nuit est le premier berceau de toute existence et le coeur est le noyau central, le principe de vie. Par l'image du phare le poète nous montre explicitement que c'est bien lui, le coeur, qui éclaire et qui est la source lumineuse de vie dans ce cercueil; mais cette voix intérieure qui s'élève et perce les ténèbres n'est encore qu'une "plainte" de nouveau né:

> Pareillement blessée
> Pareillement d'ailleurs.
> [T.R.,VIII: 20,21]

Dans cet album d'images vécues, nous verrons qu'il s'agit avant tout de l'enfance du poète; nous assistons donc à une destruction volontaire, à une dépossession graduelle de cet univers.

L'espace: c'est le futur, c'est l'idéal, c'est le champ du devenir, il ne tient par conséquent qu'une place très réduite dans cette étude; c'est l'espace de l'intimité. Les images pour les enfants doivent être concrètes et Anne Hébert dans sa quête de renoncement les a choisies telles pour nous exprimer avec force cette expérience. Il y a toujours dans la poésie d'Anne Hébert le sens de la "mesure exacte." Nous retrouvons cette exactitude dans la

dimension qu'elle accorde, à l'univers de l'enfance représenté tout entier dans le poème intitulé "Les Petites Villes." L'adjectif petit en circonscrit déjà les limites:

> Les petites villes dans nos mains
> Sont plus austères que des jouets
> Mais aussi faciles à manier.
> [T.R., IX: 3-5]

Ainsi, dès les premières images nous sommes en présence d'un monde réduit, enfermé: tel un jeu dans une boîte où:

> Les maisons ressemblent à des coquillages muets.
> [T.R., IX: 15]

Nous avons tous, enfants, été fascinés par les coquillages qui représentaient pour nous l'image de la liberté, des vacances. "Les coquillages nous sont des objets privilégiés, plus intelligibles à la vue" nous dit Paul Valéry.[11] L'attrait des coquillages sur l'imagination enfantine s'explique encore, car le coquillage renferme un mystère. Dans ce poème il représente encore l'enfance protégée, mais le poète veut ici faire présent de cette enfance, s'en débarrasser:

> Les parcs et les jardins sont morts
> Les jeux alignés
> Ainsi que dans un musée
>
> . . . .
>
> L'écho du silence est lourd
> Plus lourd
> Qu'aucune parole de menace ou d'amour.
> [T.R., IX: 19-21, 25-27]

Globalement énoncé, Anne Hébert offre son musée de "souvenirs morts." Elle enfouit son livre d'images au fond d'une "armoire secrète," au fond de sa mémoire. "Sous son bois roux, l'armoire est une très blanche amande, l'ouvrir, c'est vivre un évènement de la blancheur."[12] C'est donc au fond de cet espace profond, "espace d'intimité," que le poète a rangé quelques doux souvenirs:

> La neige, une poignée à peine,
> Fleurit sous un globe de verre
> Comme une couronne de mariée.
> [T.R., XVI: 15 - 17]

On peut sentir toute la fragilité de ces moments privilégiés et le désir manifesté de les conserver intacts; Anne Hébert nous le montre par les soins extrêmes qu'elle apporte à les protéger: ils sont doublement enfermés, protégés; car son enfance se désenfile: "comme un collier." [T.R., XVI: 8] Anne Hébert a donc ramassé les quelques perles précieuses de son enfance, qui représentent tout le trésor de ses jeunes années et elle les a mises soigneusement à l'abri.

Dans le poème "l'Envers du monde," la dernière image qui nous est offerte nous montre l'absence totale de sentiment pour ce passé; il ne reste plus qu'un: "...doux ravin de gel en guise de mémoire." [T.R., XXII: 37]

Dans le "château" de son enfance:

> ...les glaces sont profondes
> Comme des armoires
> [T.R. XXIII: 10, 11]

et les souvenirs se collent à elle "comme une algue." [T.R., XXIII: 14]

Mais ce n'est plus qu'un simulacre pour l'auteur. Le miroir emprisonne l'arrière-monde, il sépare; enfin libérée, Anne Hébert tourne les dernières pages de son album d'images. Avec la lumière surgit l'apparition "tremblante" de l'homme qui luit "comme un miroir;" [T.R.,XXVI: 4] la lumière a valorisé, purifié l'image; elle a permis l'incarnation d'un corps glorieux: "tout corps transparent semble avoir une conscience," écrit Novalis.[13] Le poète se dépouille de son linceul:

> Mes mains écartent le jour comme un rideau.
> [T.R., XXVI: 22]

Lazare étonné, elle émerge de la nuit et arrive dans une seconde existence; c'est sur ces deux images heureuses qu'Anne Hébert referme cet album de souvenirs. Fidèle à son idéal le poète, par son sacrifice conscient des valeurs absolues, accède à une nouvelle vision du monde fondée sur les valeurs de l'action humaine. La poésie d'Anne Hébert est créatrice en ce qu'elle renferme une polyphonie d'images destinée à donner aux visions du poète un corps

sensible et à ressusciter la part volontairement perdue de son existence. Dans cette étude, nous nous sommes efforcés de faire ressortir la signification des images et leur capacité à traduire l'expérience intérieure du poète à travers divers espaces, qui sont les trois catégories d'images proposées, toutes engendrées par la comparaison, comme nous l'avons vu. Dans le premier album des images poétiques, l'espace extérieur est illimité, c'est un abîme inconnu, devant lequel Anne Hébert est prise d'un sentiment d'angoisse, tandis que l'espace intérieur est bien limité, mais animé par une volonté de donner.

Le deuxième album, les images vécues, nous présente un espace d'intimité, bien circonscrit, où la volonté de sacrifice est poussée jusqu'à l'absolu; c'est la réduction à l'essentiel, c'est-à-dire à l'ossature qui est la charpente du devenir. Après ce dépouillement intégral, le poète cherche dans ce nouvel espace un horizon de valeurs. Mais il faudra attendre le troisième album, celui des images heureuses, pour voir la réconciliation totale du poète et de l'espace extérieur. C'est sur deux images heureuses que se clôt cet album, la première est celle où Anne Hébert écarte le rideau qui séparait

les deux espaces précédents, le poète a franchi la trajectoire et est enfin libéré. Anne Hébert dans la dernière image accepte la révélation de l'amour. La lumière ayant purifié et valorisé la vision, elle en a permis l'incarnation. Puisqu'il nous faut définir l'image chez Anne Hébert, nous dirons que celle-ci est impressive, car elle ne repose pas sur la comparaison objective, valable pour chacune des deux réalités, mais sur la comparaison subjective. Cette image impressive remonte à une longue tradition littéraire, puisqu'elle est née de l'image hypothétique du romantisme.[14]

CHAPITRE IV

LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE

Le symbole chez Anne Hébert est beaucoup plus qu'une image: c'est une forme privilégiée du langage puisqu'il est capable de contenir et de communiquer le réel dans la richesse de sa multiplicité. Paul Wyczynski écrit:

> Une fois chargé de vérités profondes, supérieurement suggestif dans le contexte des images, le signe poétique devient symbole; c'est-à-dire un moyen extraordinaire d'évocation capable de révéler une vie intime, complexe, difficilement perceptible, indéfinissable.[1]

Nous nous proposons de parcourir dans ce chapitre l'espace et de rechercher la vérité cachée dans ce recueil, les intentions profondes du poète; puisque la poésie symboliste, est une lecture à plusieurs hauteurs nous essayerons de ne pas être prise de vertige, et de nous accrocher aux mots. Car nous verrons en effet que c'est par le mot que surgit le symbole dans cette étude et, plus spécifiquement, par l'adjectif; mot toujours juste, qui frappe par sa simplicité; c'est par l'extérieur

de la réalité, exprimé sans aucune recherche du mot rare, que nous pénétrons dans la réalité intérieure du poète; et c'est cette vie intérieure qui donne le sens à l'espace extérieur.

Le symbole est le procédé fondamental de la création et la richesse d'évocation viendra de sa puissance évocatrice, de sa polyvalence; c'est lui, le symbole, qui nous permettra de saisir l'harmonie cachée qui fait de cet espace un organisme vivant. "Le symbole n'est-il pas, dans sa fonction première, l'instrument poétique raffiné au service de la connaissance?" demande Paul Wyczynski.[2] Anne Hébert joint le cortège des symbolistes dans sa quête à vouloir dépasser le monde des apparences, afin de faire valoir le monde des profondeurs. Le symbole est donc l'instrument d'ouverture sur la vie et le mystère.

Les quatre premiers poèmes du Tombeau des rois nous présentent un espace d'eau. Nous allons les étudier séparément et plonger dans cet univers marin afin d'en saisir toute la profondeur, toute l'étendue:

Sur l'eau égale
S'étend
La surface plane
Pure à perte de vue
D'une eau inconnue.
[T.R., I: 13-17]

Ce premier poème s'ouvre sur une immensité; selon Bachelard, "l'immensité est une contemplation de la grandeur qui met le lecteur, devant un monde qui porte le signe de l'infini."[3] Cette immensité révèle aussi une expansion de l'être car "l'immensité du côté de l'intime est une intensité, une intensité d'être" nous dit encore Bachelard.[4] En vivant le mot immense "à perte de vue," le poète aussi se libère, et Anne Hébert nous le dit:

> La nuit a tout effacé mes anciennes traces.
> [T.R.,I :12]

Toutefois cet espace déployé devant ses yeux est "une eau inconnue." L'eau est par excellence le symbole de l'élément féminin, mais c'est surtout le symbole de la purification et la manifestation de la transmutation de la nature. Anne Hébert se retranche dans son existence pure, dans l'exercice de sa propre liberté et, si l'on se réfère au chapitre de Michel Carrouges sur la symbolique egyptienne, on peut dire que c'est "de l'océan primordial [que] sont nées toutes choses" et encore "que le symbole de l'eau signifie la plus haute forme du destin de l'homme qui peut être imparti à l'homme."[5] L'eau est bien la condition même de la vie, source de régénérescence et de vie. Cet espace d'immensité est donc une dynamique dont nous nous proposons de suivre l'évolution, car cet

espace est habité, il est vivant, vibrant: le poète, ce moi concentré, c'est le dormeur s'éveillant. Le monde est encore replié, le coeur encore voilé derrière ce jour nouveau, il s'agit pour le poète de naître à la vie, mais on ne renaît qu'une fois purifié, Anne Hébert appelle donc la pluie

Séjour à demi caché
Sous la pluie
Cour intérieure dérobée
Où les gestes de peine
Ont l'air de reflets dans l'eau
Tremblante et pure.
[T.R., II: 10-15]

Comme dans la sphère, tout se ramène finalement au coeur du centre. La pluie a pour mission d'effacer, de laver le passé, mais aussi la pluie est source de vie, elle rend la terre fertile, c'est elle qui est chargée de préparer le terrain inconnu. Anne Hébert dans ce troisième poème, refuse de se rendre dans

...ces bois profonds
A cause des grandes fontaines
[T.R., III: 1,2]

et nous allons essayer de comprendre la raison de ce refus. "La fontaine marque le désir d'inscrire le rêve profondément dans la nature," écrit Bachelard.[6]

Les jours alentour
Et les arbres longs et chantants
N'y plongent aucune image.
[T.R., III: 8-10]

Ce sont des eaux dormantes, un espace grave, symbole d'un sommeil uniforme, profond; la fontaine ne participe pas à la nature, elle n'est ici que le symbole "d'une imagination ouverte."[7] Le symbole central, l'arbre, ne peut prendre racine dans cette eau uniquement fluide et Anne Hébert nous parle de sa:

> Solitude éternelle solitude de l'eau.
> [T.R., III: 20]

Jours vécus, habitudes formées, tout s'efface,se dissout, se replonge dans la fluidité originelle et c'est de cet état qu'Anne Hébert tente de toute sa volonté d'émerger. "Dans la période embryonnaire, l'idée jouit d'un champ autour d'elle illimité. Elle est pour ainsi dire à la pêche, une sensibilité de tous côtés tendue, un instrument de capture," écrit Poulet.[8] L'oiseau, il est toute légèreté, palpitant, vibrant, il est le symbole du coeur, de la liberté; dans ce quatrième poème, c'est lui qu'il faut apprivoiser, mais surtout libérer, car:

> Les pêcheurs d'eau
> Ont pris l'oiseau
> Dans leurs filets mouillés.
> [T.R., IV: 1-3]

Le coeur-oiseau est retenu prisonnier, et l'oiseau est le sommet de concentration vivante, c'est ce qui fait sa force; c'est pourquoi Anne Hébert l'a

choisi comme le symbole du coeur; et il est aussi le symbole de l'isolement. Mais l'apparition importante dans ce poème c'est l'arbre, qui surgit comme figure centrale dans cet espace d'eau, c'est lui "L'arbre droit," [T.R., IV: 13] qui est le symbole du destin de grandeur; symbole fondamental, il tient de la terre, (racine, sève,) du ciel, (feuillage, pluie, soleil,) de l'espace, du temps, du feu, de l'air. C'est lui qui sert de point de rayonnement, c'est lui le symbole de l'homme dans ce poème. Anne Hébert essaye de fusionner l'arbre et l'eau: l'eau est le symbole par excellence de l'élément féminin, c'est l'étendue horizontale qui est associée à la position couchée, que l'on retrouve à travers tout le recueil; lac, miroir, eau calme, profondeurs abyssales, symbole de pureté et de régénérescence; tandis que l'arbre, symbole viril, est le refus de l'aliénation; l'arbre participe à la vie; la conquête de l'arbre est la quête d'Anne Hébert; pour le moment, l'arbre est le témoin muet d'un drame intime:

> Cette femme qui coud
> Au pied de l'arbre
> [T.R.,IV :18,19]

nous montre la soumission d'Anne Hébert qui continue sa méditation avec humilité et patience.

Ce premier espace est donc une immensité,

qui correspond à l'immensité intérieure du poète. L'eau est l'élément symbolisant la pureté originelle, car par la purification on participe à une force rénovatrice; c'est une puissance intime qui est chargée de laver moralement, mais l'eau est aussi liée à l'espérance, car nous dit Bachelard:

> La guérison par l'eau, dans son principe imaginaire, peut être considérée au double point de vue de l'imagination matérielle et de l'imagination dynamique.[9]

Par dynamique on entend "un réveil de l'énergie"; c'est pourquoi nous trouvons l'eau comme matière primordiale dans ce recueil, elle seule réunit toutes les qualités nécessaires pour assurer pleinement une nouvelle naissance, elle est le centre de la grande synthèse existentielle. Au milieu de cet espace, l'arbre symbole de l'homme, des forces vitales, de la vie, s'impose par sa verticalité, mais le fusionnement avec l'arbre ne pourra se faire qu'après la libération du coeur: ce premier espace a une valeur humaine, c'est celui de la régénérescence, de la purification; il nous faut participer à la vie intérieure du poète pour comprendre l'espace et son édification architecturale; nous devons comprendre le symbole, car il parle. Au premier symbole d'immensité, Anne Hébert

associe la nuit. Bachelard écrit:

> La nuit est l'immensité de la profondeur intime,"[10]

et "l'immensité est le mouvement de l'homme immobile":[11]

> La nuit
> Le silence de la nuit
> M'entoure
> Comme de grands courants sous-marins.
> [T.R., VII:1-4]

Cette symbolique des ténèbres n'est pas un simple décor funèbre, elle est le centre du drame, elle marque la fin d'un monde et la promesse d'une nouvelle vie. Anne Hébert se trouve au centre du cercle abyssal; son monde gravite autour d'une valeur, le coeur, mais celui-ci:

> ...s'illumine et s'éteint
> Comme un phare.
> [T.R., VII: 7,8]

La lumière vacille dans la nuit, ce vide qui est la possibilité d'être, et le poète a fermé les yeux pour écouter la voix intérieure.

> J'entends la voix de l'oiseau mort
> Dans un bocage inconnu
>
> L'oiseau chante sa plainte
> A la droite
> De ma nuit.
> [T.R., VIII: 1-5]

Le coeur est bien situé à la place d'honneur. C'est par l'ouie que le poète tente de prendre possession du monde extérieur, car l'espace est non seulement inconnu mais enclos. Il n'y a nul passage. Anne

Hébert est devant cette immensité sans nul secours. "Rendre concret le dedans et vaste le dehors" sont des tâches initiales dit Bachelard.[12] Le poète nous place dans un décor simple mais puissant dont la perspective est toujours centrale; de cet espace surgit une force positive d'affirmation qui tente de faire jaillir un être neuf. Cet espace est le symbole de la liberté d'être; il exprime le pouvoir qu'a toute existence de librement, solitairement s'accomplir.

Dans ce deuxième espace, où nous nous proposons maintenant de pénétrer, il y a également une force, mais celle-ci est négative, c'est la négation de la totalité antérieure. Michel Carrouges écrit: "Une des conditions essentielles de l'affirmation, c'est la négation et la destruction."[13] La mémoire est une amplitude; Anne Hébert se souvient de l'espace de son enfance, et c'est par l'adjectif petit que le poète s'y reporte:

> Je te donnerai de petites villes
> De toutes petites villes tristes.
> [T.R., IX: 1, 2]

"La miniature est une condensation de valeurs" écrit Bachelard.[14] Mais il s'agit pour le poète de se dépouiller de ses valeurs. Anne Hébert se propose d'offrir un présent redoutable: "Les coquillages muets" qui seront le symbole de l'enfance indestructible, enfermée dans une forteresse, protégée, c'est

un giron de l'intimité: "l'imagination miniaturante est une imagination naturelle."[15] Voici pourquoi l'adjectif petit renferme toute l'enfance. Mais Anne Hébert abandonne cet espace qu'elle a dominé; toutefois l'abandon ne suffit pas, le poète recherche la destruction de cet univers:

Tout détruire
Le village
Et le château

Ce mirage de château
A la droite
De notre enfance.
[T.R., XI: 1-6]

Le château est la chrysalide de l'enfance, c'est une construction imposante qui symbolise les valeurs solides de ces années, il est naturellement placé à la droite de cette enfance; mais celle-ci est également immobilisée dans le passé; le château protège, enferme les souvenirs. N'est-ce pas l'habitation des contes de fées? Si la vie commence enfermée et protégée dans le berceau, Anne Hébert a soin de fixer solidement l'image de sa jeunesse, et de nous communiquer doublement toute l'ampleur de cet espace; car le poète se sert encore de la voyelle a (citée quinze fois) pour nous faire sentir la grandeur intime de son enfance, car écrit Bachelard: "La voyelle a est la voyelle de l'immensité, c'est un espace sonore qui commence en un soupir et s'étend

sans limite."[16] Le centre de ce nouvel espace n'est plus le coeur, comme nous pouvons le constater, mais la volonté, une volonté dirigée non pas contre l'extérieur, mais contre l'intérieur. Cet espace est une synthèse de la mémoire et de la volonté:

> Et, vieille image
> Château village
> Croulent au soleil
> Sous le poids léger
> D'un seul pendu.
> [T.R., XI: 27-31]

Cet espace de valeurs croule par sa volonté de rompre avec le passé. "Un nouveau cosmos est ouvert quand on se libère des liens d'une sensibilité antérieure," dit Bachelard.[17] L'espace est circulaire dans le Tombeau des rois; depuis les "jours alentour" [T.R., III: 8] du troisième poème, Anne Hébert est enfermée dans un cercle; nous la retrouvons retenue prisonnière par:

> Un mur à peine
> Un signe de mur
> Posé en couronne
> Autour de moi.
> [T.R., XIV: 1-4]

Ce mur est le symbole du rempart qui la sépare de son devenir, mais il a aussi une valeur de protection:

> Au centre de l'enclos
> La source de sang
> Plantée droit.
> [T.R., XIV: 20-22]

L'atome de vie attend de pouvoir vibrer dans cet espace nouveau; mais les jours sont "calcaires et blancs," impénétrables encore et vierges; espace habité par un homme figé; cet espace est rigide, mais il appelle l'action:

> Je pourrais bouger
> Sauter la haie de rosiers.
> [T.R., XIV: 5,6]

La volonté d'action est manifeste, toutefois un sentiment retient le poète de faire ce saut dans l'inconnu: sa fidélité la lie au passé confesse le poète. "Les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, c'est une composante intime de fidélité,"[18] écrit Bachelard. C'est cette fidélité qui a conduit Anne Hébert dans "La chambre fermée," cet espace de l'intimité, réduit, où elle se ramasse sur elle-même; cet espace a une valeur d'immobilité; c'est la retraite où le poète s'interroge sur son destin; au centre de cette chambre se trouve le coeur "possédé et gardé" [T.R., XV: 14]. Cette chambre est meublée d'objets qui valorisent cet espace et le rendent plus intime; sur une "table verte" est posé le coeur du poète, le centre repose sur un autel à la couleur de l'espérance; mais un "lit de bois noir" enferme le corps du poète, symbolisant le cercueil dont Anne Hébert

ne peut sortir, car l'amour, le feu intérieur n'est point mûr encore. "Le miel est un espace substance, c'est une puissance qui tour à tour concentre et irradie," explique Bachelard.

Miel du temps
[T.R., XVI: 1]

C'est l'enfance d'Anne Hébert, cet espace de souvenirs enfermés dans un "coffre clair" [T.R., XVI: 7] dans "une armoire secrète" [T.R., XVI: 15] . Le coffre, l'armoire "sont des organes de la vie psychologique" écrit Bachelard.[19] Ce sont des espaces intérieurs et profonds, c'est là que le poète range son passé, le met en ordre; il n'y a "ni serrure ni clef" [T.R., XVI: 35] ; l'âme du poète gardera ses secrets; Anne Hébert a mis son passé sous scellés, en ordre, elle se retrouve nue, dépouillée de tous ses souvenirs et toujours sous un arbre amer, dans la même attitude d'attente et de soumission. Ces deux espaces, que nous venons de présenter, sont des espaces d'intimité qui ont pour centre la fidélité, et une dynamique, la mémoire de l'immémorial.

Le quatrième espace pour Anne Hébert dépouillée est l'espace du présent, "De plus en plus étroit [T.R., XVII] . Elle est enfermée à l'intérieur d'un cercle dur:

Bel arbre de capucines dans un grès bleu.
Elle regarde passer des équipages amers
Et ne bouge.

[T.R., XVII: 4 - 6]

Le centre de cet espace est l'adjectif amer. Repris et associé à nouveau à l'homme il symbolise toute la violence de la douleur du poète devant cet homme de "sel" prisonnier lui aussi de cet espace, entre le dos de cette femme et le "mur". Selon Bachelard, "le changement d'espace concret n'est pas une simple opération de l'esprit, c'est un changement ontologique." [20] Cet espace est habité par la rigidité, mais le spectacle extérieur aide le poète à déplier une grandeur intime, l'immobilité car "dès que nous sommes immobiles, nous rêvons dans un monde immense."[21] La valeur de cet espace est l'immensité intérieure. Cette immobilité imposée, nous montre aussi, la volonté du poète à ne pas vouloir percer "la paroi du silence" qui cache son passé, car le silence, selon Bachelard, est "une descente dans une mémoire."[22] Cette descente dans cet espace, Anne Hébert la refuse. Elle ne veut pas réveiller son passé, mais elle ne peut avancer non plus dans ce nouvel espace car "la rue est fermée" et une "barricade" se dresse "face aux quatre saisons." [T.R., XVIII: 2,3] Anne Hébert est bien prisonnière de ce présent, mais l'espace

est une invitation au mouvement; ce mouvement est un acte de retraite pour le poète:

Rentre vite chez toi
Découvre la plus étanche maison
La plus creuse la plus profonde.
[*T.R.*, XVIII: 6-8]

"La maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité," écrit Bachelard.[23] C'est à nouveau l'adjectif qui exprime la symbolique de la conscience de centralité; l'adjectif étanche nous exprime l'imperméabilité du poète vis-à-vis du passé et du présent. Cet espace présent est vide encore, "creux", mais possède une immensité de la profondeur. Les coquillages de l'enfance ne peuvent plus abriter Anne Hébert: cette présente habitation est un caillou symbolisant l'être comprimé, enfermé, dans une image indestructible, c'est une géométrie habitée, mais le coeur souterrain devra sortir de cette carapace de pierre. L'adjectif va symboliser: "le repos mitoyen de l'être et du non être."[24] Anne Hébert exprime un désir de calme:

Retiens ton souffle
Qu'aucun vent n'agite l'air
Qu'il fasse calme lisse et doux
A travers les murailles

. . . .

Recueille-toi et délivre tes larmes
O ma vie têtue sous la pierre!
[*T.R.*, XVIII: 19-22,24-25]

Il y a une dynamique, une volonté de vivre et une extrême sensibilité pour les significations intimes, dans ce nouvel espace:

Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur
Sans faire de bruit
Balayer la chambre
Et ranger l'ennui

. . . .

Nous menons une vie si minuscule et tranquille.
[T.R., XIX: 8-11, 15]

C'est à nouveau l'adjectif qui exprime la symbolique de l'espace, ce minuscule devient le centre infime de la volonté dirigée, c'est lui qui traduit la concentration des forces de l'espace intérieur du poète et les mouvements lents de son âme limpide préparent sa libération sur cette terre, matière qui symbolise l'enracinement qu'Anne Hébert souhaite; c'est pourquoi son désir de prendre corps se concentre en un germe, en un centre dynamisé; ce centre, la terre, est puissant puisqu'il est noyau de vie:

Nous avons eu cette idée
De planter nos mains au jardin.
[T.R., XX: 1,2]

Ce désir de participer au monde végétal est souvent exprimé dans ce recueil; il traduit l'effort du poète à retrouver l'énergie première, la source de vie naturelle, l'enracinement, mais le poète ajoute:

Il faudra la saison prochaine
Et nos mains fondues comme l'eau.
[T.R., XX: 18,19]

Mains qui symbolisent le contact que cherche à établir le poète, contact neuf que l'eau doit purifier, énergiser et la terre enraciner. Cette réalisation de participation est encore impossible car le coeur est toujours absent:

Tout le jour
Nous avons attendu l'oiseau roux.
[T.R., XX: 6,7]

Ce coeur désiré, mûr, qu'Anne Hébert attend, ne s'est pas "pris au piège" [T.R., XX: 12] et c'est encore par l'adjectif que le poète traduit son désir de voir apparaître le coeur d'un homme ayant atteint la maturité. Anne Hébert n'a pas réussi à implanter son idéal. Elle n'est point prête encore; le coeur est toujours enfermé, "dans son coffret ancien." [T.R., XXI: 10] Le poète est dans le cachot de son passé, dans cette tombe du silence; l'espace du devenir est un cosmos sonore, "un cosmos qui parle" dit Bachelard,[25] un monde:

Comme une boîte scellée toute sonore
d'insectes prisonniers

. . . .

Aucun arbre de parole n'y pousse ses
racines silencieuses
[T.R., XXII: 29,31]

Nous retrouvons l'image centrale de l'arbre: l'arbre symbole masculin, et la parole symbole féminin. C'est donc par l'absence de cette parole qu'Anne Hébert nous fait comprendre que la communion qu'elle recherche n'est point encore réalisée:

> La voix de l'oiseau
> Hors de son coeur et ses ailes rangées
> ailleurs
> Cherche éperdument la porte de la mémoire
> Pour vivre encore un petit souffle de
> temps.
> [T.R., XXII:23-26]

L'oiseau effectue un retour en arrière pour se réfugier dans le nid de la "mémoire" et que trouve-t-il?

> ...c'est un château d'ancêtres
> Sans table ni feu
> Ni poussière ni tapis.
> [T.R., XXIII:1-3]

Cet espace imposant du temps passé est vidé des souvenirs intimes, de toute chaleur; il ne reste dans ce "château d'ancêtres" que des glaces profondes qui retiennent l'enfance prisonnière; le poète jette son image, s'en débarrasse, éventre le "vieux caveau de famille" qui la retenait prisonnière et se retrouve, enfin:

> Le coeur à découvert
> Tout nu dans son cou
> Agrafé comme un oiseau fou.
> [T.R., XXIV: 6-8]

L'oiseau affolé par ce changement d'espace n'est pas encore à sa place, mais il est libéré. La lu-

mière, principe de centralité, éclate comme un:

> Grand cri de la lumière au-dessus de
> nous
> [T.R., XXIV: 19]

C'est le cri de triomphe de la libération. Anne Hébert habite sous un pont pourri; "la courbe a des puissances de nid," écrit Bachelard.[26] Mais ici encore c'est l'adjectif pourri qui explique l'effondrement du passé du poète:

> Sur les deux rives fume mon enfance
> Sable et marais mémoire fade.
> [T.R., XXV: 9,10]

Toute sensibilité a disparu; "les douleurs" sont séchées.

Le dernier espace se révèle après la traversée de: "cette dense forêt de la chaleur déployée." [T.R., XXVI: 16] L'immensité de la profondeur est parcourue, la "dense forêt" du premier poème est traversée. "La forêt est un état d'âme," dit Bachelard.[27] L'âme s'est purifiée dans cet espace unique qui était l'espace intime d'Anne Hébert; c'est par le mot déployée que le poète nous fait sentir l'expansion de son espace intime, nous en montre la dynamique, c'est-à-dire, l'énergie dépensée et nous montre encore la valeur humaine de cet espace, une dynamique de combat dirigé vers la réalisation d'une nouvelle naissance. Ce dernier espace

est effectivement et complètement libéré de tout le passé:

> Les espèces du monde sont réduites à deux
> Ni bêtes ni fleurs ni nuages.
> [T.R., XXVI: 11, 12]

Le coeur, le centre de gravitation, peut enfin se dresser,

> Passage de la lumière sur un paysage
> d'eau,
> [T.R., XXVI : 2]

c'est la révélation de l'amour, son acceptation; "l'ombre est une habitation," dit Bachelard.[28] L'ombre dans ce dernier poème étale, aux pieds d'Anne Hébert et d'un seul homme réunis enfin, ce nouvel espace. La lumière a valorisé, a purifié, a fait fondre la rigidité de l'homme, ses "doigts sont de sable", le contact est enfin possible, Anne Hébert offre ses "paumes toutes fleuries," la distance est abolie, l'homme et la femme se complètent et font une main.

Dans cette étude sur la symbolique de l'espace nous avons pu voir que l'être est le centre de tout. Anne Hébert nous offre une cosmologie concrète parce qu'elle atteint plus simplement l'entendement, en faisant vibrer tout l'être. Le symbole est le prisme qui transforme le mot en parole,

c'est-à-dire en mot vivant; par cet effet de mots naturels, Anne Hébert obtient des résultats d'humanisation et une symbolique de l'exactitude intérieure.

La plénitude de cette symbolique vient de ce qu'elle implique une lucidité courageuse à exprimer l'expérience douloureuse d'une âme qui va jusqu'au bout de ses exigences dans la recherche de la relation de l'homme à la condition humaine ou de son attitude devant la condition humaine.

CHAPITRE V

MYTHES ET RELIGION

Pour le christianisme primitif, tout ce qui ne trouvait pas sa justification dans l'un ou l'autre des deux testaments était faux. Mais pour l'homme des sociétés primitives et traditionnelles, le mythe est au contraire, la seule révélation valable de la réalité. "Pour lui, le mythe est censé exprimer une vérité Absolue, puisqu'il raconte une histoire sacrée," nous dit Mircea Eliade.[1] Chaque mythe raconte donc comment une réalité est venue à l'existence, que ce soit une réalité totale ou fragmentaire. En nous contant comment est née une chose, on nous révèle "une manifestation du sacré, cause ultime de toute existence réelle."[2] Nous avons déjà affirmé, dans cette étude sur la poésie d'Anne Hébert, que le destin de l'oeuvre est tout entier inscrit dans le titre du recueil le Tombeau des rois, et nous avons également parlé d'une poésie de profondeur et d'initiation. L'initiation est par excellence

un rite secret. Elle est par définition une modification radicale du régime existentiel du candidat. L'image du tombeau, de la mort donc, est par conséquent le fondement de toute naissance spirituelle, c'est-à-dire de régénération; la mort signifie le dépassement de la condition profane, de l'homme naturel, non sacrifié; "le mystère de l'initiation, découvre peu à peu au néophyte, les vraies dimensions de l'existence," explique Mircea Eliade.[3] Le scénario initiatique est le film qui délivre le message du poète. Anne Hébert elle-même nous dit:

> ...le poète tend de toutes ses forces vers l'absolu ...l'artiste n'est pas le rival de Dieu. Il ne tente pas de refaire la création.[4]

C'est cette quête que traduit l'ensemble des vingt-sept poèmes enfermés dans le Tombeau des rois: la mutation ontologique par l'expérience de la mort et de la résurrection, et cette mutation ne peut s'opérer que par un rite de passage. Mircea Eliade affirme:

> Dans les sociétés traditionnelles, l'initiation, la naissance, constituent autant de rites de passage, on ne change de modalité qu'à la suite d'une rupture.[5]

La délivrance est un dépassement réel de la condition humaine; autrement dit, il faut mourir à

l'existence naturelle constituée par la loi des conditionnements et renaître à une existence non-conditionnée, donc libre et autonome. Ce renversement du comportement normal s'opère en pratiquant le contraire de la condition profane; la sensibilité est progressivement abolie, nous pouvons le voir, dans l'image du gel et du sel chez Anne Hébert. "Ce doux ravin de gel" [T.R., XXII: 37] est l'abolition de la sensibilité à l'univers de l'enfance, et la petite morte

> Comme un arbre de fougère plein de gel
> [T.R., XIX: 3]

est la concentration paralysante de l'être sur soi-même. "L'avance vers la perfection se fait par la voie de minéralisation," écrit Michel Leiris.[6] Anne Hébert parle de cet homme de sel à la "...lente froide respiration immobile" [T.R., XVII: 14] cette immobilité est encore le contraire de la condition profane, puisque celle-ci est caractérisée par le mouvement. Il y a encore un autre aspect du rite de passage dans ce recueil. Pour Anne Hébert, le lieu du mythe est situé dans un univers de l'intelligence, c'est donc la représentation d'un monde à double face, contenant un envers qui est le passé, et un endroit le devenir; il y a une tension constante, les deux paraissant

irréconciliables, l'un faisant appel à la mémoire, l'autre à l'intuition. Il n'y a donc que l'acte de volonté qui puisse anéantir ce passé, anéantir le temps intérieur; cette volonté est en effet le centre de tous les poèmes concernant l'enfance; elle apparaît pour la première fois dans le poème intitulé "Les petites villes" lorsque le poète exprime le désir d'offrir en cadeau son enfance:

> Comprends-tu bien le présent redoutable?
> Je te donne d'étranges petites villes
> tristes
> Par le songe.
> [T.R., IX: 33-35]

Ensuite l'effort volontaire de dépossession englobe tout son passé:

> Et, vieille image
> Château village
> Croulent au soleil.
> [T.R., XI: 27-29]

Sous l'effort de sa volonté de rompre, tous les souvenirs d'Anne Hébert s'effondrent. Au va-et-vient de la mémoire on peut associer le mythe de l'Eternel retour; le conflit se manifeste sous la forme d'une confrontation entre le désir de revenir en arrière et le désir de vivre; il se poursuit à travers maints enfers, attachements au passé, traditions; il se poursuit à travers un lent dépouillement. Anne Hébert fait "l'inventaire" de cette dépossession:

Des deux mains plongées
Nous avons tout saisi
Tout sorti:
Livres chiffons cigarettes
Colliers de verre

. . . .

Joies bannies.
[T.R., X: 15-19, 23]

Le poème "La chambre de bois" est un retour à l'enfance:

J'ai des souliers bleus
Et des yeux d'enfant
[T.R., XVI: 23,24]

et le poète écrit:

Retourne sur tes pas ô ma vie
Tu vois bien que la rue est fermée.
[T.R., XVIII: 1,2]

Jusqu'au vingt-deuxième poème Anne Hébert se retourne:

Et cherche en vain derrière elle
Un parfum, le sillage de son âge léger.
[T.R., XXII: 35,36]

La mémoire est l'expression du mythe de l'éternel retour; ce sont ces failles auxquelles l'esprit revient sans cesse dans l'espoir d'y trouver un chemin pour aller plus loin; mais la mémoire n'unit pas, elle sépare, elle consomme l'absence et affirme l'exil.

Au rite de passage, il nous faut associer le mythe du miroir. Dans le miroir se reflète sans cesse l'image d'un passé dont Anne Hébert veut se

débarrasser; le problème se cristallise autour de cette image du passé mais c'est aussi pour le poète une recherche de l'identification de soi-même. Anne Hébert s'efforce de comprendre alors qu'elle veut vivre; elle tente de se délivrer du premier miroir qui la retient prisonnière:

> Jette ton image aux fontaines dures
> Ta plus dure image sans ombre ni couleur.
> [T.R., XXIII: 8,9]

Le miroir est l'objet qui doit ouvrir le passage d'un plan à l'autre à travers une recherche de soi-même. Le poème "Un bruit de soie" résume le rite de passage par l'image de l'homme qui tremble et luit comme un miroir. Ce mythe réalise la parole de Breton: "J'ai connu un homme qui avait pour chair un miroir."[7] C'est l'incarnation d'un corps glorieux, arraché au limon d'origine.

Paul Diel définit le mythe comme "l'image de la vie dans son ensemble de tous les problèmes et de toutes ses perspectives."[8] Le premier mythe à considérer est donc celui de la création et de l'initiation. Rien ne peut se créer sinon par immolation, par sacrifice: "l'idée fondamentale est que la vie ne peut naître que d'une autre vie qu'on sacrifice."[9] Nous avons vu comment Anne Hébert sacrifie sa première vie:

J'abandonne les petites villes de mon enfance
Je te les offre.
[T.R., IX: 29, 30]

Le poète meurt donc, à l'enfance, c'est-à-dire à l'ignorance, à l'irresponsabilité. Le sacrifice opère un gigantesque transfert; mais le néophyte avant de pouvoir renaître doit traverser une série d'épreuves et sortir victorieux de celles-ci; il doit affronter la torture:

Dans un réduit
Très clair et nu
On a ouvert son coeur
En toute pitié:

Fruit crevé
Fraîche entaille
Lame vive et ciselée
Fin couteau pour suicidés
[T.R., X: 1 - 8]

En contemplant sa destruction, le contemplateur s'est vu mourir aussi. Une épreuve tantrique consiste à se dépouiller de ses chairs et à se voir comme un squelette blanc, relate Bleichsteiner.[10] Anne Hébert a procédé au même dépouillement: il ne reste plus que de "beaux os" à la "fille maigre". La peur est encore une épreuve initiatique fondamentale. Le poète avoue porter "des gants d'angoisse" [T.R., XXII: 14] et cette même angoisse lui "fait de l'ombre." [T.R., XVI: 40] Selon Paul Diel, "chaque mythe est une forme de l'angoisse humaine, se préfigurant à elle-même son propre destin."[11] Et

ce destin, c'est le double affrontement pour Anne Hébert de son moi et de son avenir. Ainsi l'auteur est morte à son enfance; elle a connu la torture, la peur, elle a passé par les épreuves initiatiques; l'initiée est donc un "nouveau-né" qui est obligé d'assumer un nouveau mode d'être, celui qui est propre à l'adulte et qui est conditionné par la révélation de la sexualité, de la mort. Cette sexualité est une réalité en ce qu'elle s'offre à nos yeux en tant que force, mais l'acceptation de cette réalité ne se fera que dans le dernier poème. Tout au long du recueil Anne Hébert ne nous la présente que sous la forme du désir, désir exprimé au futur d'abord:

> Un jour je saisirai mon amant
> Pour m'en faire un reliquaire d'argent.
> [T.R., XII: 9,10]

Le temps de la réconciliation n'a pas encore sonné:

> Laisse, laisse le feu teindre
> La chambre des reflets
> Et mûrir et ton coeur et ta chair
> Tristes époux tranchés et perdus.
> [T.R., XV: 44-47]

Mais bientôt:

> Le désir rôde vole et poudre
> [T.R., XVIII: 24]
> . . . .
>
> Tandis que croît son odeur capiteuse.
> [T.R., XIX: 20]

Il y a une ascèse du désir dans ce recueil, mais pour voir l'acceptation de la sexualité il faudra attendre la nouvelle naissance de l'être non conditionnée, après la dernière mutation ontologique, la descente dans le Tombeau des rois, poème que nous étudierons séparément. L'image de la mort est enfermée dans un symbolisme complexe dans ces vingt-sept poèmes. La mort est d'abord ce qui n'est pas encore accepté.

> J'entends la voix de l'oiseau mort
> Dans un bocage inconnu.
> [T.R.,VIII:1,2]

Ensuite, dans son dépouillement graduel, Anne Hébert enterre en premier lieu son enfance:

> Les parcs et les jardins sont morts.
> [T.R.,IX:19]

Mais son passé est lourd à éliminer car toujours:

> Les pas des morts
> Nous accompagnent.
> [T.R.,XI: 14,15]

La libération est difficile et le poète avoue la solidité des liens qui la retiennent prisonnière, cette fidélité qui la lie avec la mort. La "petite morte" (poème XIX) est l'image de la mort de ce premier univers; les morts habitent encore les miroirs, mais ces souvenirs sont bien encadrés, retenus prisonniers et insensibilisés:

Les douleurs séchées
Algues, ô mes belles mortes.
[T.R., XXV: 5, 6]

La résurrection qui suit la mort, se fait après la traversée du buisson ardent:

...cette dense forêt de la chaleur
déployée.
[T.R., XXVI: 16]

Cette traversée est l'ultime démarche pour Anne Hébert, c'est la rencontre avec l'amour, le pouvoir de communication et le don de soi. Celui qui perd sa vie la sauve, c'est l'acceptation de la condition humaine dans une tentative de réconciliation.

La mort est le fondement de toute naissance spirituelle; c'est le dépassement de la condition profane; pour l'initiée, c'est une régénération. Mais le mystère de l'initiation implique encore une retraite dans la nuit cosmique:

La nuit
Le silence de la nuit
M'entoure
Comme de grands courants sous-marins.
[T.R., XXVI: 16]

Anne Hébert vit dans la nuit cosmique, et l'eau, dans les quatre premiers poèmes, représente l'état foetal qui est la régression provisoire du mode virtuel pré-cosmique. Mircea Eliade explique:

Cette régression a pour but de rendre le néophyte contemporain de la création du monde, il vit dans la nuit cosmique, dans l'attente de l'aurore,

c'est-à-dire de la création.[12]

Repliée sur elle-même et dans l'attente de l'aube libératrice, Anne Hébert ne veut rompre cette nuit:

A chaque éclat de lumière
Je ferme les yeux
Pour la continuité de la nuit
La perpétuité du silence
Où je sombre.
[T.R., VII: 12-16]

L'aurore ne poindra à l'horizon que dans le dernier poème du Tombeau des rois. Le lieu de cette initiation doit être un centre; Anne Hébert se retire donc dans une "chambre fermée" (poème XV), secrète, avec l'instrument de mutilation, le couteau rituel. La souffrance appelle la vie, l'anéantissement total des valeurs données, appelle un nouvel horizon de valeurs et ouvre la porte à un nouveau mythe, celui d'Orphée: "ce que cherchait Orphée en cherchant Eurydice, le vrai" dit Victor Hugo.[13] Anne Hébert écrit: "Le poète tend de toutes ses forces, vers l'absolu."[14] Cet absolu est pour Anne Hébert la quête primordiale, c'est un engagement total "au risque même de périr."[15] Cette première vérité, tant recherchée, est la perfection manifestée dans l'oeuvre d'art. L'univers poétique du poète est sans fissure; son édifice est soigné, la beauté y règne partout, dans son langage, dans son souci de laisser tomber le côté animalier des humains; elle

refaçonne, avec des éléments incorruptibles, et ceci avec une force mythique d'autant plus grande qu'elle se relie à la réalité vivante. Le mythe d'Orphée se présente encore sous l'aspect d'une initiation arrachée de force; c'est dans cet au-delà ténébreux qu'Anne Hébert a trouvé la vérité, sa liberté, c'est l'ouverture du Tombeau des rois, la remontée des enfers. "Le fil d'Ariane de la conscience la plus lucide conduit l'homme à travers le labyrinthe de la mort," nous dit Michel Carrouges.[16] Le poète, en se libérant, a gagné une distance objective envers la vie. Ce mythe d'Orphée, à travers le recueil, se présente comme l'envers ténébreux de la création. C'est l'univers de la fatalité:

> Il y a certainement quelqu'un
> Qui m'a tuée
> Puis s'en est allé
>
> . . . .
>
> A oublié de me coucher
>
> . . . .
>
> A oublié d'effacer la beauté du monde
>
> . . . .
>
> A oublié de fermer mes yeux avides.
> [T.R., XXI: 1-3,6,13,15]

Anne Hébert subit son état, elle est le "grand souffrant enchaîné;" ce n'est qu'après la descente souterraine qu'elle anéantit le fantôme, la fatalité,

et que l'aube annonce le triomphe (poème XXVII); mais le poète révolté a collaboré d'une façon décisive au grand oeuvre, et cette liberté, esprit inspirateur de la révolte, est peut-être le vrai Prométhée d'Anne Hébert. Le mythe de Prométhée se glisse dans ce recueil; il s'agit d'abord du poète en butte à l'injustice:

Qui donc a mis le couvert avec soin,
Affilé le petit couteau
Sans aucun tourment
[*T.R.*, XV: 25-7]

ensuite du poète torturé par l'angoisse:

Le lit de bois te contient
Et t'enferme strictement pourvu que tu
ne bouges.
Surtout n'ouvre pas les yeux!
[*T.R.*, XV: 38-40]

Ce mythe représente également le passage de la matière à la vie: de la fille aux "beaux os," [*T.R.*, XII: 2] à l'incarnation des "paumes toutes fleuries," [*T.R.*, XXVI: 26] c'est encore le passage de l'esclavage à la liberté. La révolte aboutit à une double ambition: donner à l'homme la force, la dignité, parfaire la création.

La polyvalence du mythe d'Oedipe est provoquée par le mutisme des choses, par ceux qui s'interrogent, cherchent et scrutent:

Qui donc m'a conduite ici?
Il y a certainement quelqu'un
Qui a soufflé sur mes pas.

. . . .

Qui donc a dessiné la chambre?

. . . .

Qui donc a pris la juste mesure
De la croix tremblante de mes bras étendus?

. . . .

Qui donc a mis le couvert avec soin?
[T.R., XV: 1-3,7,16,17,25]

Une unité se recrée en profondeur, sous l'apparente dispersion, c'est l'énigme: "L'ancêtre mythique de ceux qui interrogent mais surtout s'interrogent, qui brûlent de voir, et de savoir, en quête du secret de l'être," dit Albert Py.[17] "Résoudre l'énigme devient le synonyme de la formule centrale du mythe "connais-toi, toi-même'," ajoute Paul Diel.[18]

Le mythe d'Hercule, c'est le combat de l'homme enserré: l'espace dans ce recueil se rétrécit au fur et à mesure que le temps passe; Anne Hébert est tout d'abord encerclée par un mur, puis prisonnière dans une chambre fermée; ensuite, dans un univers de plus en plus étroit, le poète livre une lutte dont l'enjeu est la liberté; c'est là son travail d'Hercule et l'effort épuisant que cela a demandé Anne Hébert le confesse:

Soulever des pierres dans le courant
Dévorée de soleil.
[T.R., XXII: 5, 6]

Le combat herculéen, c'est la destruction du premier

édifice: le château de l'enfance, des valeurs données, de toutes ces pierres précieuses; c'est l'abolition de tout un passé, mais c'est encore le travail colossal que réalise Anne Hébert pour émerger de l'abîme.

Au coeur de la pensée mythique du poète, se greffe une conception de l'histoire; le Tombeau des rois retrace cette longue aventure historique qui remonte à l'Egypte, surnommée: "les deux Terres" et "Terre sacrée de l'hermétisme,"[19] unifiée sous le pouvoir d'un pharaon gardien de la religion et chef politique. L'action est assimilée au duel de l'ordre contre le chaos, de l'esprit contre la matière; c'est un véritable combat cosmogonique que livre Anne Hébert; sa quête est inséparable d'une entreprise de transformation. Guy Michaud écrit: "on dit littérature engagée comme s'il en était une autre: la vraie littérature est toujours liée à l'action, c'est-à-dire à l'histoire."[20] Toute oeuvre digne est projection d'un drame, elle se situe, s'imprime sur le tissu serré de l'histoire, elle participe à sa manière. La littérature, jouant le particulier, engage l'universel; prise dans le devenir, elle vise sans cesse à s'en dépendre et à rejoindre l'être; elle donne ainsi le sens du drame. C'est ce drame qui se déroule tout

au long du recueil d'Anne Hébert.

Il y a des points communs entre poésie et mythes. Tous deux participent au même univers prodigieux, qui comprend à la fois le cosmos où nous vivons et le monde invisible. L'inspiration poétique et l'imagination mythique sont caractérisées toutes deux par une certaine complexité, l'inspiration poétique par l'union intime de l'image et de l'idée, l'imagination mythique par le jaillissement simultané de significations multiples. "La poésie, à cette hauteur, est plus qu'un art, c'est une leçon de morale," écrivait Gilles Marcotte.[21] Par morale, il faut entendre, nous dit Garrigou-Lagrange:

> L'ordre essentiel des choses, plus précisément, le bien raisonnable auquel notre nature est ordonnée, comme à sa fin générale. De là, on est conduit à chercher le fondement suprême de l'obligation, d'une part dans le souverain bien qui est notre fin ultime, d'autre part dans la sagesse qui ordonne toutes choses au bien suprême.[22]

L'acte moral est dominé par l'adhésion de la volonté, c'est donc de la nécessité de se conformer au bien contenu dans la fin que naît l'obligation pour l'individu de se déterminer moralement. La condition première de salut, pour Anne Hébert, c'est celui d'un acte initial de lucidité, qui franchit

le chemin étroit de la solitude en quête de fraternité. Cette lucidité nous la trouvons en éveil dès le premier poème du Tombeau des rois:

> Je reprends mes yeux ouverts et lucides.
> [T.R., I: 9]

nous affirme le poète. Si la lucidité est la charpente de cette oeuvre, celle-ci est entourée d'autres vertus, droits piliers qui soutiennent moralement l'édifice du Tombeau des rois. La passion si classique de l'exactitude, de la juste mesure, est un des traits caractéristiques exprimés par Anne Hébert et en cela elle rejoint le sens de l'idéal grec; le poète dénude toute son oeuvre du superficiel et reste attentif à cet idéal de mesure et d'ordre.

> Le monde est en ordre
> [T.R., XIII: 13]

constate-t-elle d'abord. Ensuite il y a un:

> Petit espace
> Et mesure exacte
> Des gestes futurs.
> [T.R., XIV: 17-9]

Puis quelqu'un

> ...a pris la juste mesure
> De la croix tremblante de (ses) bras étendus.
> [T.R., XV: 16,17]

L'architecture intérieure de ses lignes classiques appelle la pureté. Cet idéal est aussi constant dans l'ensemble de cette oeuvre. Ce qui est vierge

est premier et Anne Hébert se purifie, en s'immergeant dans "l'eau vierge du matin" [T.R., I: 11]; elle nous parle du baptême, du sel, qui purifie les sens, dans le troisième poème; et de toute son enfance enveloppée dans la couleur bleue "des flammes bleues" qui gardent son coeur, "des souliers bleus" de cet univers de l'enfance qui chante "comme l'eau" et

> ...frappe à ma tempe
> Petite veine bleue rompue.
> [T.R., XVI: 11-2]

Si le temps chrétien est celui du sacrifice, Anne Hébert sacrifie sa personne, son enfance et ses joies, "joies bannies," [T.R., X: 23] pour accepter d'abord les devoirs exigés par l'avenir, et cela par la soumission totale à l'autorité centrale de l'être, la volonté. Elle reconnaît la souffrance d'un tel sacrifice et nous parle de la fidélité des liens qui l'attache à ce passé:

> Seule ma fidélité me lie.
> O liens durs
> Que j'ai noués
> En je ne sais quelle nuit secrète
> Avec la mort!
> [T.R., XIV: 12-6]

Il semble que ce qui sauve l'homme de la mort spirituelle, c'est la capacité de souffrance; et jamais l'espérance ne quitte le poète. Nous avons vu comment le thème du sommeil représente cette grande

espérance; c'est le temps de transition qui s'ouvre sur la résurrection de Lazare. Selon Paul Diel,

> L'idéal du mythe chrétien, est de proposer la dissolution de tous les désirs multiples dont l'énergie, ainsi récupérée, se concentre complètement dans le désir essentiel.[23]

Anne Hébert nous prouve sa fidélité à cet idéal de sacrifice, à travers son dépouillement et ses renoncements; elle insiste aussi sur la vertu de charité et nous l'expose dans une longue litanie, dont la richesse de la répétition traduit une force de persuasion: cette femme tend toujours ses mains:

> Elle ne les referme jamais.
> [T.R., V: 7]

Les mains ouvertes au soleil, en une "offrande impitoyable" sont prêtes à donner. Le poète place la femme au centre de son oeuvre et lui assigne une place de choix; c'est elle qui

> Refait, point à point
> L'humilité du monde,
> Rien qu'avec la douce patience.
> [T.R., IV: 22,4]

Si Dieu reste innomé et n'apparaît point dans ce recueil, la religion apparaît à travers les vertus essentielles; celles-ci sont l'armature de l'oeuvre et la religion transperce à travers un certain vocabulaire, présent dans chaque poème. L'eau et le sel, éléments primordiaux, pour la célébration

de cette nouvelle naissance, figurent dans les trois premiers poèmes. Patricia Purcell dans son article, "The Agonizing solitude," parle de la signification spirituelle du poème "Les pêcheurs d'eau." Elle y voit, le Christ, la religion. Nous y voyons certes tout cela, une sorte de parabole où l'arbre-croix, l'homme et la femme résument le monde; mais l'essentiel, le coeur, est retenu prisonnier, et c'est de sa libération que dépendra la libération d'Anne Hébert. Pour le moment le poète crie son désespoir:

> De moi à l'oiseau
> De moi à cette plainte
> De l'oiseau mort
> Nul passage
> Nul secours
>
> . . . .
>
> O paradis déchiré!
> [T.R., VIII:12-16,24]

Le coeur est prisonnier, les mystères de son enfance sont enfermés dans une châsse d'or pillée, la table est branlante: "Une table sans pieds" sans support; c'est tout ce qui reste à Anne Hébert de son univers catholique. "Celui qui veut être créateur dans le bien devra d'abord être destructeur et briser des valeurs," écrit Michel Carrouges.[24] Le poète a donc débarrassé la "table divine" de toute sa décoration, et se retrouve "le visage rongé" [T.R., X: 32], le coeur point apprivoisé; elle rêve à l'amour:

Un jour je saisirai mon amant
Pour m'en faire un reliquaire d'argent.
[T.R., XII: 9,10]

Ce bien unique est donc l'amour; c'est lui qu'il faut garder précieusement, mais le présent est une quête, une recherche de valeurs. Le poète allume deux chandelles:

Deux fleurs fanées,
Aux blanches tiges d'église.
[T.R., XIII: 11,12]

La flamme est "un guide ascensionnel," nous dit Bachelard.[25] Le lieu où tend la flamme est donc un milieu de moralité: "La flamme est un monde tendu vers un devenir."[26] Le poète y tend de toute sa volonté vers ce devenir, mais elle est encore crucifiée:

Qui donc a pris la juste mesure
De la croix tremblante de mes bras étendus?
[T.R., XV: 16, 17]

Anne Hébert contemple son coeur "sur la table posé," offert en sacrifice, le couteau rituel "affilé;" le couteau est la blessure de la connaissance, il représente la lutte entre Dieu et les hommes, il marque la séparation entre le coeur et la chair. Cette réconciliation est indispensable pour l'union totale de l'être, mais l'heure n'a point encore sonné:

Laisse, laisse le feu teindre

La chambre de reflets
Et mûrir et ton coeur et ta chair;
Tristes époux tranchés et perdus.
[T.R., XV: 44-47]

Cette union se réalisera après la complète purification du corps et de l'esprit:

Songe au lent cheminement de ton âme
future.
[T.R., XVIII: 10]

Il faut préparer le terrain pour cet avènement futur; n'est-il pas écrit: "Vous récolterez, ce que vous avez semé." Les Ecritures Saintes disent encore:

Believe me when I tell you this: a grain of wheat must fall into the ground and die, or else it remains nothing more than a grain of wheat, but if it dies, then it yelds rich fruit.[27]

Pour Anne Hébert la saison n'est point encore propice:

Il faudra la saison prochaine
Et nos mains fondues comme l'eau.
[T.R., XX: 18,19]

C'est un geste qui traduit le désir du poète d'enraciner son idéal, de lui donner corps, que

...cette idée
De planter ses mains au jardin.
[T.R., XX: 1, 2]

Une timide tentative d'approche se fait en direction du monde. Au centre de l'univers:

Aucun arbre de parole n'y pousse ses
racines silencieuses.
[T.R., XXII: 31]

L'arbre, image masculine, et la parole, image féminine, condensent en une image d'éternité la quête du poète, cette recherche de conciliation point encore achevée:

> A qui se spiritualise, la purification est d'une étrange douceur et la conscience de la pureté prodigue une étrange lumière.[28]

Cette lumière qui atteint l'âme est la base de l'illumination pour Anne Hébert:

> Grand cri de lumière au-dessus de nous.
> [T.R., XXIV: 19]

Nous nous souvenons qu'il est écrit dans le dernier évangile: "Au commencement était la lumière, et la lumière luit dans les ténèbres." C'est le

> Passage de la lumière sur un paysage d'eau.
> [T.R. XXVI: 2]

Le feu est un agent de la pureté; l'autopurification d'Anne Hébert, c'est la traversée du buisson ardent, "...cette dense forêt de la chaleur déployée." [T.R., XXVI: 17] C'est elle qui permet la révélation et la réconciliation du monde et du poète. Le coeur purifié, dégagé, se dresse enfin comme une "pure colonne." [T.R., XXVI: 20] "Seul un amour purifié a des trouvailles affectueuses," affirme Bachelard.[29] Anne Hébert lui tend ses "paumes toutes fleuries;" [T.R., XXVI: 26] aimer n'est-ce pas vivre dans l'évi-

dence du coeur? Le poète réalise la tâche essentielle de l'idéal du mythe chrétien: le sacrifice et la purification totale.

CHAPITRE VI

EXPLICATION DU "TOMBEAU DES ROIS"

La descente au tombeau des rois est, disions-nous au début de la thèse une épreuve initiale et initiatique. Elle va être pour le poète la confirmation étonnante d'une nouvelle naissance et le triomphe sur la mort. Encore liée par tout ce qui la rattache au passé, Anne Hébert s'engage résolument tout au long des dédales du tombeau:

> Je descends
> Vers le tombeau des rois
> Etonnée
> A peine née
>
> . . . .
>
> ...liée par la cheville
> Pareille à une esclave fascinée.
> [T.R.,XXVII,5-8,13-14]

Cette esclave s'affranchissant peu à peu de son passé va atteindre à la souveraineté.

Nous inspirant avec fidélité du dialogue entre Frank Scott et Anne Hébert qui nous révèle la seule portée initiale du poème "Le Tombeau des rois,"[1] nous tenterons maintenant de dégager la synthèse et la valeur initiatique de ce poème. Anne Hébert, en

effet, a voulu laisser au lecteur toute latitude d'interprétation,[2] et Frank Scott avoue:

> At the end, however, there will still
> be something unsaid by me. This is
> where your poem is left standing alone.[3]

Dans cette solitude originelle du poème nous retrouvons groupés en faisceau et en une grandiose apothéose, tous les thèmes, les images, les symboles et les mythes du recueil.

Du sommeil, qui était une grande espérance durant toute la période foetale, Anne Hébert sort étonnée du nouvel univers qui s'offre à ses yeux. Elle revoit en songe le scénario de sa vie. Depuis la plus haute antiquité les songes sont bien porteurs de messages et ouvrent la voie au monde des désirs, mais ils sont aussi un procédé commode d'exposition. Le poète, qui dorénavant se sent assez fort pour faire face à son passé et qui pourra finalement lui tourner volontairement le dos pour diriger son regard avide vers l'aube nouvelle, "fabrique...tout le rêve maléfique."[4] Les troisième et quatrième strophes sont une interrogation à travers le songe:

> Quel fil d'Ariane me mène
> Au long des dédales sourds?

(En quel songe
Cette enfant fut-elle liée par la cheville
Pareille à une esclave fascinée?)
[T.R.,XXVII,9-10,12-14]

Cette interrogation prend une tout autre dimension que la première interrogation posée dans "La chambre fermée." Dans ce dernier poème, Anne Hébert accusait quelqu'un de l'avoir enfermée dans un espace étroit. Dans "Le Tombeau des rois," espace imposant, l'interrogation prend une tournure métaphysique. La cheville, articulation du pied, est aussi, comme le talon d'Achille, un point vulnérable et peut donc être associée à l'âme du poète, âme pure comme celle d'un enfant, et fidèle au passé, telle une esclave, mais fascinée par la vie.[5] Rappelons que pour nous, Anne Hébert est animée par l'instinct de vie et non pas par le désir de la mort. Le songe se termine en effet par un frémissement de vie et par une victoire sur la mort:

Livide et repue de songe horrible
Les membres dénoués
Et les morts hors de moi, assassinés,
Quel reflet d'aube s'égare ici?
[T.R.,XXVII,59-62]

Dans ce songe, qui est l'armature du poème XXVII, l'on retrouve la thématique des sens traitée précédemment.

Il y a un seul regard,[6] mais il est persistant et voulu:

Je regarde avec étonnement
A même les noirs ossements
Luire les pierres bleues incrustées
[T.R.,XXVII,26-28]

La volonté est ici importante, car elle était déjà la dynamique de l'univers de l'enfance et les pierres incrustées ont la couleur bleue de cette enfance. Ces pierres situées sur les ossements représentent le deuil qu'Anne Hébert a fait de son passé, mais parce qu'elles sont précieuses et qu'elles continuent à luire, le poète veut ainsi montrer malgré tout la pérennité et la richesse des souvenirs d'enfance. Notons aussi qu'en évoquant le bleu des lapis-lazuli, le poète se montre également fidèle à l'histoire.

"Le Tombeau des rois" n'est pas une tombe du silence. Les pas qui s'effacent à mesure mais sont chacun un écho fidèle de la marche intérieure du poète se succèdent rythmés:

Comme les premières gouttes de pluie
Au fond du puits.
[T.R.,XXVII,19-20]

Le coeur, qui chantait sa plainte dans le huitième poème, continue "étrangement" à se plaindre. Pourquoi étrangement? Sinon parce qu'il "respire" enfin,

puisqu'est apparu l'amour. Le passé n'est plus que:

> ...un cliquetis léger de bracelets
> Cercles vains jeux d'ailleurs.
> [T.R.,XXVII,52-53]

Bruits que perçoit l'oreille mais qui ne touchent plus l'âme du poète.

La valeur symbolique de la:

> Lampe gonflée de vin et de sang
> [T.R.,XXVII,4]

renferme toute la saveur du poème. Cette lampe, entendons le coeur du poète, est une image puisée aux sources religieuses puisqu'elle est à la fois nourriture spirituelle et corporelle. Il y a donc, chez Anne Hébert, réconciliation totale entre le corps et l'esprit. Les sept grands pharaons, qui représentent les sept péchés capitaux et sont:

> Avides de la source fraternelle du mal
> en [elle]
> [T.R.,XXVII,55]

cherchent à rompre ce coeur qui n'est pas exempt de tentations. Au demeurant, sans aucun doute, cette substance vivante a-t-elle plus de saveur pour eux que le traditionnel gâteau de riz séché! Autre "offrande rituelle" est l'encens dont la fumée odoriférante ajoute à l'atmosphère religieuse et cérémoniale des chambres où reposent les rois

qui représentent le pouvoir temporel et "la réalité souveraine, inattaquable et contraignante."[7] A mesure que le poète s'approche des chambres secrètes où sont dressés les autels de son enfance et de ses souvenirs l'odeur des jours anciens lui arrive par bouffées.

Mais plus rien ne peut à présent arrêter la nouvelle née dans sa marche en avant, malgré tous les biens souverains qui gisent au fond de sa mémoire et qui, en songe, la tirent et veulent la retenir en esclavage. L'ultime geste maléfique de l'esprit du mal, avant que ne se lève définitivement l'aube libératrice, sera de vouloir broyer le coeur du poète.

Les quatre éléments, qui furent la base de notre étude thématique, figurent en condensé dans le dernier poème. L'eau qui, au départ, était un élément régénérateur, se condense:

Au fond du puits
[T.R.,XXVII,20]

espace rétréci où se concentre tout le moi profond du poète. On retrouve dans "Le Tombeau des rois" les gouttes de pluie, du deuxième poème, mais la "cour intérieure dérobée" est devenue plus précisement le centre d'un monde dominé.

L'air est principalement synthétisé dans

ce poème par l'oiseau-coeur, "faucon aveugle" qui:

> Respire
> Et se plaint étrangement
> [T.R.,XXVII,42-3]

avant que de tressaillir sous la caresse de l'aube libératrice, et de tourner:

> ...vers le matin
> Ses prunelles crevées
> [T.R.,XXVII,64-5]

Le feu est associé à l'air dans une seule image:

> Un frisson long
> Semblable au vent qui prend, d'arbre en arbre
> [T.R.,XXVII,44-5]

Le vent, explique le poète, bondit d'arbre en arbre tout comme le feu, activé par la tempête, saute de cime en cime et embrase toute la forêt.[8] Le feu a purifié l'arbre; le vent, esprit libérateur, a pris enfin possession de l'homme. Mais c'est par l'image intime de la lampe, vivante, puisque gonflée de vin et de sang, qu'Anne Hébert éclaire ce dernier poème du recueil. Du labyrinthe du tombeau des rois monte la lumière; on la trouve en effet dès la deuxième strophe. Toute la valeur spirituelle et humaine du poème est condensée dans cette lumière forte qui émane du coeur et nous pouvons voir la progression et la stabilité acquises par le poète depuis le treizième poème; là, deux chandelles

tremblantes traduisaient le monde extérieur et intérieur d'Anne Hébert; les deux feux séparés sont devenus substances de vie et la révélation de cette communion nous est donnée par l'image lumineuse de la lampe.

La terre est représentée dans ce dernier poème par les arbres, les fleurs violettes, les pierres précieuses et le tombeau lui-même. Les arbres ne sont plus présents qu'en une image de comparaison. Les hommes ont enfin un nom; pour la souveraineté du temporel ils sont rois, pour celle du spirituel ils sont pharaons. Les fleurs, qui revêtaient un aspect négatif, ont dans ce dernier poème la même signification. Leur couleur violette traduit bien le deuil qu'Anne Hébert a fait de son passé. Les bijoux gardent bien tout leur poids de valeur morale. Les pierres bleues sont "incrustées" et luisent "à même les noirs ossements" [T.R.,XXVII,27] . Seule l'enfance éclaire le passé et demeure précieuse au coeur du poète. Les douloureux efforts du poète en vue de ce dépouillement sont autant de joyaux offerts à Anne Hébert; les souvenirs eux n'ont plus ni place, ni valeur, ils ne sont plus que bracelets légers. Mais la Pyramide qui se dresse à nos yeux

est bien l'image la plus belle que le poète pouvait édifier. Sa perfection architecturale imposante, tant au point de vue temporel que spirituel, nous aide et nous fait bien comprendre l'hommage grandiose qu'Anne Hébert rend à la vie.

Au troisième chapitre de cette étude, nous disions que l'image tire sa vérité non de son objectivité mais de la subjectivité du poète. Dans le poème vingt-sept, Anne Hébert se sert de plusieurs images de comparaison qui traduisent son moi et peuvent être groupées, comme dans les précédents poèmes en images poétiques, images vécues et images heureuses.

> J'ai mon coeur au poing
> Comme un faucon aveugle.
> [T.R.,XXVII,1-2]

Le poète a choisi à dessein le faucon parce que, d'une part, cet oiseau appartient à la mythologie égyptienne et que, d'autre part, il est un oiseau noble, exprimant ainsi la noblesse des sentiments de l'auteur.[9] Dans cette image poétique le coeur qui jusqu'alors était caché ou comme enfoui se trouve maintenant "au poing" comme sur un piédestal. Cette position éclaire la signification de tout le recueil, à savoir la position unique accordée au coeur, principe vital.

Autre image poétique est celle citée dans la synthèse des éléments:

> Un frisson long
> Semblable au vent qui prend, d'arbre
> en arbre
> [T.R.,XXVII,44-5]

Ce frisson long qui succède à celui de "Vie de château" n'est plus empreint d'amertume mais au contraire traduit un amour étincelant et brusque.

Trois images vécues nous sont offertes dans le "Tombeau des rois." Il y a d'abord:

> En quel songe
> Cette enfant fut-elle liée par la cheville
> Pareille à une esclave fascinée?
> [T.R.,XXVII,12-14]

Nous retrouvons ici sous forme interrogative les liens de fidélité énoncés dans le poème XIV. Par le mot "esclave," Anne Hébert veut insister sur le poids de ces liens qui l'ont tenue si longtemps assujettie. Puis viennent ensuite:

> ...les pas nus
> Un à un
> Comme les premières gouttes de pluie.
> [T.R.,XXVII,17-19]

Ce scénario-image est mis en valeur par l'inversion habile qui tient le lecteur en attente et les pas nus, reprenant les pas "doux muets" du poème "Vieille image," représentent les souvenirs dont le poète s'est dépouillé en un effort parfois tragique mais sans laisser de regrets douloureux.

Quelques tragédies patiemment travaillées,
Sur la poitrine des rois, couchées,
En guise de bijoux
Me sont offertes
Sans larmes ni regrets.
[T.R.,XXVII,29-33]

Dans cette dernière image vécue, c'est la première fois qu'Anne Hébert avoue le tragique de sa quête libératrice.

Une seule image heureuse clôturera cette synthèse des images de comparaison.

Le masque d'or sur ma face absente
Des fleurs violettes en guise de prunelles,
L'ombre de l'amour me maquille à petits
traits précis.
[T.R.,XXVII,38-40]

Les fleurs violettes sont sans doute la couleur du deuil d'un passé défunt mais, selon le poète lui-même, "le masque d'or" et le maquillage sont des parures d'apparât, nobles et solennelles, accompagnant l'amour.

Nous avons vu que le coeur est le centre de la poésie d'Anne Hébert, que par le symbole le poète exprime sa réalité intérieure et que c'est cette vie qui éclaire et donne un sens à l'espace extérieur. L'immensité déployée sous nos yeux, dès le premier poème, nous a donné la vision du monde intérieur du poète. Cette immensité se retrouve dans le "Tombeau des rois." Anne Hébert élève un édifice grandiose, imposant, tel une pyramide.

Il nous est demandé une participation, il nous faut comprendre cette édification architecturale du monde intérieur, pour saisir, suivant les termes de Bachelard, "la topographie de l'être intime, où se loge l'inconscient du poète."[10]

L'espace, dans "Le tombeau des rois," est le lieu où chaque chose reprend sa place exacte, tel un bijou dans un écrin. Le premier espace, c'est le présent; sa dynamique est le coeur; c'est lui qui nous fait pénétrer dans le monde intérieur du poète:

J'ai mon coeur au poing

. . . .

Je descends
Vers les tombeaux des rois
Etonnée
A peine née.
[T.R.,XXVII,1,5-8]

Anne Hébert exprime toute la surprise qu'elle éprouve devant cette nouvelle naissance. Il n'y a plus le sentiment d'angoisse exprimé jusqu'au vingt-sixième poème, mais seulement un étonnement. Le deuxième espace est un nouvel espace, c'est celui du songe; mais à l'intérieur de ce songe on retrouve un espace d'intimité, celui du passé: "les chambres secrètes et rondes [T.R.,XXVII,V.23]. Le même étonnement marque la libération du poète qui

regarde le passé enterré, mais la dynamique ici est la lucidité et la volonté.[11] Le troisième espace est l'espace du coeur, plus exactement celui de l'amour qui maquille Anne Hébert "à petits traits précis." Nous retrouvons l'exactitude si chère au poète, mais dans cet espace nouveau le "coeur se plaint étrangement." C'est à présent par l'adverbe et les terminaisons en -*ment* que le poète exprime ce qu'elle ressent. Le passé cherche encore à tourmenter le poète:

> Mais ce n'est que la profondeur
> ...de la mort qui persiste
> Simulant le dernier tourment
> Cherchant son apaisement.
> [*T.R.* XXVII, 48-50]

Cet apaisement recherché est métaphysique, écrit Anne Hébert.[12] Mais les "sept grands pharaons d'ébène" sont enfermés dans leurs étuis, le poète a emprisonné solennellement l'esprit maléfique, et enfin, dans le dernier espace qui est un retour au présent,

> Livide et repue de songe horrible
> [*T.R.*, XXVII, 59]

Anne Hébert reprend l'adjectif pour nous exprimer sa libération totale:

> Les membres dénoués
> [*T.R.*, XXVII, 60]

Si l'homme, à force de souffrance, atteint

le seuil de sa résurrection, on comprend aisément pourquoi Anne Hébert a placé "Le Tombeau des rois" en dernière position dans son recueil, car la pyramide où s'achèvent les funérailles "est à la fois, le témoignage sur terre de l'auguste cadavre et la garantie de sa destinée dans l'au-delà."[13] C'est cette réconciliation entre le ciel et la terre que célèbre le poète dans ce poème. Le mode de passage qui sépare le corps mortel du ciel se trouve être exprimé par l'image du "faucon."[14] Anne Hébert, fidèle à l'histoire par le faucon gonflé "de vin et de sang," nous montre la réconciliation des deux univers. Le deuxième rite de passage est la descente aux enfers. Orphée, notre poète, empruntant les "dédales sourds," s'enfonce dans son subconscient. Le fil conducteur, ce fil d'Ariane qui permet de trouver le chemin hors du labyrinthe, Anne Hébert s'en saisit et s'interroge: Pourquoi faut-il ce retour en arrière, revoir le scénario de son initiation? Ce mythe d'Orphée est donc associé au mythe de l'éternel retour et à celui d'Oedipe, car comme nous l'avons déjà dit en citant Paul Diel, résoudre l'énigme du sphinx, devient le synonyme de la formule centrale du mythe, "connais-toi toi-même." Ce deuxième rite de passage

est la conquête de la liberté; Anne Hébert, Prométhée enchaînée par "la cheville," quitte l'esclavage et libère son âme. Le mythe d'Hercule est donc le combat que livre Anne Hébert contre les sept grands pharaons. "De même qu'Osiris après son dépècement, puis le rassemblement de ses membres par Isis est ressuscité," explique Michel Carrouges,[15] de même Anne Hébert est dans son tombeau pour renaître; c'est un mythe de métamorphose triomphale que célèbre ce poème. La dernière épreuve initiatique qu'affronte le poète est celle de la révélation de la sexualité. On retrouve le sentiment de peur, propre à chaque épreuve. Ma chair tremble, avoue l'auteur; mais c'est par la repétition du mot "chair," une première fois offerte ensuite sacrifiée, que le poète nous fait franchir cette ultime étape initiatique et nous exprime sa réalisation. Initiée, Anne Hébert est prête à assumer un nouveau mode d'être.

L'exigence mythique à l'égard de la réalité temporelle se trouve exprimée dans ce dernier poème par l'attribut des rois, le spirituel étant représenté par les pharaons. Il s'agit donc bien d'une synthèse dans "Le Tombeau des rois." Nous sommes également mis devant la réciprocité du péché

et de la rédemption; la resurrection est un acte nécessaire dans le drame de la rédemption.

Lazare ressuscité, Anne Hébert sort de sa tombe. Cette nouvelle naissance, le poète nous la présente encore dans "Le Tombeau des rois," par la nouvelle dimension accordée au poème; celui-ci ayant, en effet, soixante-cinq vers, tandis que le premier poème n'en avait que vingt-cinq. Cette nouvelle naissance est encore célébrée par l'introduction d'un vocabulaire nouveau et lors de notre étude du dialogue entre Anne Hébert et Frank Scott au sujet de la traduction du dit poème, nous avons été frappés par le souci d'Anne Hébert à vouloir aider M. Scott à traduire l'émotion exacte contenue dans "Le Tombeau des rois." Cette émotion, traduite en mots, le poète nous la confie à travers un certain vocabulaire; il s'agit en effet de "l'allure hautement cérémoniale," "d'un grand appareil cérémonial," "d'attitude noble," du caractère sacré et solennel de cette nouvelle naissance, de la vie pour Anne Hébert. Dans la structure pyramidale de ce dernier poème, nous retrouvons l'idéal de beauté que le poète assigne à la poésie: par "une voix juste et belle...chanter les noces de l'homme avec la terre."[16]

CONCLUSION

Au terme de cette étude qui nous a permis de dégager successivement la thématique, les images, la symbolique, les mythes et l'aspect religieux du Tombeau des rois, nous aimerions souligner un aspect particulier de l'univers poétique d'Anne Hébert qui nous a fortement impressionné: la féminité.

Tout au long du recueil apparaissent les données d'un univers féminin qui sont essentiellement: la place de choix réservée au poète, l'intuition, la patience, la générosité, la douceur, les activités domestiques et la coquetterie.

Dans les vingt-sept poèmes, on est frappé par la répétition des pronoms personnels je, me, moi, nous, elle et des adjectifs possessifs ma, sa, notre, nos. La femme, par la voix du poète, occupe donc une situation centrale dans l'ensemble du recueil.

L'intuition, qualité essentiellement féminine, se révèle dès le premier poème:

Et je sens dans mes doigts
A la racine de mon poignet
Dans tout le bras
Jusqu'à l'attache de l'épaule
Sourdre un geste.
[T.R.,I,18-22]

Or l'intuition poétique étant une prise de conscience globale et non-analytique, Anne Hébert a une connaissance immédiate de son devenir; elle ne raisonne ni le pourquoi ni le comment de cette nouvelle naissance; elle se contente de sentir ce qui n'existe pas encore mais qui déjà sourd en elle comme une source d'eau vive.

Cette nouvelle naissance, lente métamorphose, requiert de la patience. Cette belle qualité féminine apparaît dès les premiers poèmes lorsque Anne Hébert nous parle de sa "patience ancienne" [T.R.,III,18]:

Cette femme assise
Refait, point à point,
L'humilité du monde
Rien qu'avec la douce patience
De ses deux mains brûlées.
[T.R.,IV,21-25]

Notons aussi la générosité de cette femme qui tend ses mains et ne les referme jamais. La douceur non plus n'est pas absente du Tombeau des rois, la douceur que le poète associe d'abord à la

femme et, ensuite, à son enfance accrochée "à la plus douce tourelle" [T.R.,XI,26] du château, aux "doux lilas" [T.R.,XXV,4] et à son "doux corps qui dort." [T.R.,XV,37]

Patience, générosité, douceur, toutes ces qualités sont associées aux activités féminines que nous groupons sous la rubrique: activités domestiques. Coucher, balayer, ranger reviennent souvent sous la plume du poète. La couture, oeuvre de patience, peut être comparée à l'oeuvre de création poétique, car Anne Hébert nous dit: "la poésie n'est pas le repos du septième jour."[1] Sans cesse, il faut remettre sur le métier son ouvrage ou, comme une bonne couturière, à petits points invisibles, faire un chef d'oeuvre de patience.

Le poète qui veut aussi refaire son enfance nous dit:

> Je vais coudre ma robe avec ce fil perdu.
> [T.R.,XVI,22]

Parmi les préoccupations féminines, signalons l'importance qu'Anne Hébert accorde aux meubles, particulièrement au lit de bois noir, à la table, [T.R.,X,31; XV,10,24,43; XXIII,2] à l'armoire, [T.R.,XVI,15; XXIII,11] au coffret ancien, [T.R.,XXI,10] au tapis et même à la poussière. [T.R.

XXIII,3]

Mais l'univers féminin d'Anne Hébert ne serait pas complet si la coquetterie n'y avait sa part. Miroir et bijoux traduisent ce souci de la femme. Dans le poème "Les grandes fontaines," le poète se mire dans

L'eau de ces bois sombres
[T.R.,III,11]

et dans "Vie de château," elle reconnaît que:

L'enchantement pervers de ces lieux
Est tout dans ses miroirs polis
La seule occupation possible ici
Consiste à se mirer jour et nuit.
[T.R.,XXIII,4-7]

Bien que les bijoux revêtent un aspect négatif, ce sont bien eux pourtant qui symbolisent la beauté indestructible et souvent douloureuse du passé, ainsi:

Tant de chiffres profonds
L'accablent de bagues massives et
travaillées.
[T.R.,V,11-12]

Lorsqu'Anne Hébert fait l'inventaire de ses possessions, on retrouve l'image de l'enfance dans les "colliers de verre" [T.R.,X,19], colliers qui se désenfileront lorsqu'elle abandonnera son enfance.

Evocation de bijoux encore lorsque la fille maigre polit ses os

Comme des vieux métaux
[T.R.,XII,6]

en attendant la saison des amours, des "bijoux" et des "fleurs." [T.R.,XII,7] "La haie de rosiers" [T.R.,XIV,6] qui la sépare encore de son devenir, le poète se propose de:

> L'enlever comme une bague,
> [T.R.,XIV,7]

et quand, dans un effort désespéré, elle essaie d'enraciner son idéal, Anne Hébert plante au jardin ses dix doigts aux "ongles polis." [T.R., XX,9]

Notons encore combien le poète est sensible aux parfums et aux odeurs de ses jeunes années:

> Nous les filles bleues de l'été
> Longues tiges lisses du plus beau
> champ d'odeur.
> [T.R.,XXII,2-3]

Certaines senteurs font vraiment partie de cet univers de l'enfance:

> L'odeur des pins est une vieille servante
> aveugle.
> [T.R.,XVI,10]

Mais Anne Hébert s'évade du jardin de son enfance, reste attentive:

> Tandis que croît son odeur capiteuse.
> [T.R.,XIX,19]

Au domaine de l'enfance et de la femme appartiennent encore les chiffons [T.R.,X,18] , les

jupes pourpres et gonflées [T.R.,XV,13], les jupes mousseuses [T.R.,XIX,6], les gants d'angoisse et les chapeaux troués [T.R.,XXII,14].

Ainsi, par l'image et les préoccupations domestiques, l'univers poétique du Tombeau des rois se révèle être un univers féminin. Même si ce dernier exprime un drame, ce drame reste nimbé de pudeur, de douceur, et de patience.

Anne Hébert est animée par l'instinct de vie, par une énergie et une volonté déployées qui sont la dynamique du recueil. Elle recrée le monde tel qu'elle le vit; elle est l'acteur principal; elle objective la réalité subjective qu'elle porte en elle, et c'est pourquoi cette poésie est si vivante. Cette poésie ne se nourrit pas d'emprunt; elle est la vie même, le corps et l'âme du poète; elle traduit un drame en profondeur qui se révèle particulièrement dans le style.

Les poèmes du recueil frappent par leur brièveté et leurs vers courts, mais surtout par leur équilibre et leur esthétique. Ces poèmes sont de véritables piliers, droits, sans fissures, sans ponctuation majeure. Ils coulent de source et ils sont d'une limpidité extrême pour celui qui

sait en pénétrer la résistance et la véracité. Résistance, parce que ces poèmes sont tout d'une pièce, véridiques parce qu'ils traduisent l'amour du poète pour le mot exact, pour sa recherche de l'art et sa fidélité à ne s'attacher qu'à l'essentiel.

Cet édifice poétique est fortement ancré sur les trois éléments stylistiques que sont: la matière, la structure et le langage, véritable trépied pythien d'où le poète nous transmet son message. La matière nous en avons déjà traité abondamment dans le corps de la thèse; nous n'y reviendrons pas. La structure, elle, est parfois déconcertante dans l'ordonnance des strophes, des vers dans la strophe et des mots dans le vers. Anne Hébert est un vers-libriste dont la préoccupation profonde est, comme le dit si bien Guy Robert, un "dépouillement fondamental."[2] Par des répétitions et des associations, par l'emploi de mots-fétiche et de mots-valeur, les images deviennent des thèmes dominants qui prennent ainsi toute leur signification. Dans cet édifice soigneusement construit, en dépit même de la liberté apparente, chaque vers est posé avec lucidité, chaque mot est à sa place exacte. L'index lexicologique révèle

qu'il y a des mots-fétiche, (arbres, fleurs, sommeil, poitrine, ravins, par exemple) dont les qualités sonores traduisent toute la musique verbale de l'auteur, et des mots-valeur (eau, sang, gel, sel) qui, outre leur sens propre, contiennent toute une part d'affectivité. Le langage du poète est toujours d'une grande pureté, condensé au maximum, et utilisant une symbolique qui suggère plutôt que décrit. L'emploi fréquent des adjectifs appuie et articule la structure symboliste tandis que les répétitions assurent la solidité de l'édifice et ont force de persuasion.

Poésie admirable, qui est le fait de l'auteur et qui a pour objet l'auteur lui-même, poésie cyclique qui va de l'auteur à elle-même en passant par le monde.

Le Tombeau des rois est ainsi une oeuvre exigeante. Pour l'aborder nous avons suivi attentivement les conseils de l'auteur, c'est-à-dire que nous sommes demeurés "attentifs et démunis en face du poème,"[3] afin de ne pas fausser la vérité intérieure de l'oeuvre. Nous avons voulu, comme le dit Michaud, "exister par cette oeuvre."[4] A l'appel du poète nous avons répondu présent! Nous avons tenté de rejoindre l'auteur dans la communion du sa-

crifice originel, de prendre part à son douloureux enfantement. Retrouver la source de vie fut notre but et cette quête nous a ouvert la porte de l'univers du poète. Pour dénouer le noeud gordien de cet univers il nous a fallu nous soumettre complètement à l'unité première, puis suivre pas à pas l'évolution de l'oeuvre dans sa réalité objective et subjective, ce qui nous a permis de découvrir les trois objectifs proposés dans le Tombeau des rois: une démarche purificatrice et de régénérescence, un dépouillement absolu et une acceptation de soi, une réconciliation avec le monde. Grâce à une vision globale et à une participation existentielle à l'oeuvre nous avons tenté de ressusciter sa vérité intérieure et, à notre tour, d'être fidèle à Anne Hébert.

NOTES

Avant-Propos:

1. Voir, par exemple, Guy Robert, La Poétique du songe (Montréal, 1962), p.121: "Respectons la part secrète du poète qu'on ne saurait expliquer ni expliciter."

Introduction:

1. Albert Legrand, Anne Hébert de l'exil au royaume (Montréal, 1967).
Pierre Pagé, Anne Hébert (Ottawa, 1965).
Guy Robert, La Poétique du songe (Montréal,1962).

2. Cheryl Ann Walker, "Anne Hébert: The mystery of innocence and experience," (Unpublished M.A. thesis, University of Western Ontario, 1961).
Mireille Moussali, "L'oeuvre romanesque d'Anne Hébert," (Mémoire-Diplôme d'Etudes supérieures, Laval,1966).

3. Guy Michaud, L'oeuvre et ses techniques (Paris, 1957), p.37.

4. Gaston Bachelard, La Poétique de l'espace (Paris, 1957), p.3.

5. Paul Diel, Le Symbolisme dans la mythologie grecque (Paris, 1966), p.107. [Sigle: Symbolisme]

6. Anne Hébert, Poèmes (Paris, 1960), p.67.

Chapitre I:

1. Pagé, Anne Hébert, pp. 183-184.

2. Voir la liste des titres et leur numérotation en tête de la thèse. Toutes les citations du Tombeau des rois seront suivies dans le texte par un renvoi parenthétique au numéro du poème.

3. Gérard Bessette, _Une littérature en ébullition_ (Montréal, 1968), p.18.

4. Jean Paris, _L'Espace et le regard_ (Paris, [s.d.], p.14.

5. Gilles Marcotte, _Une littérature qui se fait_ (Montréal, 1968), p.282.

6. Hector de Saint-Denys Garneau, _Journal_ (Montréal, 1954), p.62

7. Robert, _La Poétique du songe_.

8. Gatien Lapointe, "Equilibre du chant".

9. Robert, _La Poétique du songe_, p.96.

10. Paul Morin, "Le paon d'émail."

11. Jeanne Lapointe, "Quelques apports positifs à notre littérature," in Gilles Marcotte, ed., _Présence de la critique_, (Montréal, 1966), p.118.

Chapitre II:

1. Gaston Bachelard, _L'Eau et les rêves_ (Paris, 1942), pp. 34-35. [Sigle: Eau].

2. Bachelard, _Eau_, p.33.

3. Bachelard, _Eau_, p.74.

4. Paul Claudel cité par Bachelard in _Eau_, p.84.

5. Gaston Bachelard, _La Flamme d'une chandelle_

(Paris, 1964), p.22. [Sigle: Flamme].

6. Bachelard, Flamme, p.29.

7. Midi, roi des étés...

8. Gaston Bachelard, La Psychanalyse du feu (Paris, 1949), p.35. [Sigle: Psychanalyse].

9. Gaston Bachelard, La Terre et les rêveries de la volonté (Paris, 1948), p.60. [Sigle: Terre].

10. Bachelard, Terre, p.64.

11. Claudel, cité par Bachelard in L'air et les songes (Paris, 1943), p.235 [Sigle: Air]

Chapitre III:

1. Albert Py, Les Mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo (Genève, 1963), p.292. [Sigle: Hugo].

2. Saint Thomas cité par Jean Darbellay in Le Poète et la connaissance poétique (Saint Maurice, 1945), p.431. [Sigle: Poète].

3. Bachelard, Terre, p.32.

4. Bachelard, Terre, p.64.

5. Bachelard, Flamme, p.29.

6. Bachelard, Flamme, p.29.

7. Cité par Georges Poulet in Les Métamorphoses du cercle (Paris,1961), p.270. [Sigle: Métamorphoses].

8. Bachelard, Terre, p.145.

9.
Paul Eluard cité par Michel Carrouges in: La Mystique du surhomme (Paris, 1948), p.137 [Sigle: Mystique]

10.
Edgar Poe, cité par Poulet in Métamorphoses, p.254.

11.
Paul Valéry, Les merveilles de la mer: les coquillages, p.5

12.
Bachelard, La Poétique de l'espace,(Paris,1967), p. 85. [Sigle: Poétique]

13.
Cité in Mystique, p.97.

14.
Henri Morier, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique (Paris, 1961), p.200: "L'image hypothétique établit un rapport avec l'invisible; elle ouvre la porte à toutes les intuitions de l'au-delà: elle ne peut se déployer que dans un espace mystique."

Chapitre IV:

1.
Paul Wyczynski, Poésie et symbole (Montréal, 1965), p. 152.[Sigle: Poésie]

2.
Wyczynski, Poésie, pp. 38-39.

3.
Bachelard, Poétique, p.168.

4.
Bachelard, Poétique, p.176.

5.
Carrouges, Mystique, p.244.

6.
Bachelard, Eau, p.33.

7.
Bachelard, Eau, p.33.

8. Poulet, *Métamorphoses*, p.134.

9. Bachelard, *Eau*, p.199.

10. Bachelard, *Eau*, p.171.

11. Bachelard, *Eau*, p.169.

12. Bachelard, Poétique, p.194.

13. Carrouges, *Mystique*, p.151.

14. Bachelard, *Poétique*, p.142.

15. Bachelard, *Poétique*, p.141.

16. Bachelard, *Poétique*, p.180.

17. Bachelard, *Poétique*, p.186.

18. Bachelard, *Poétique*, p.99.

19. Bachelard, *Poétique*, p.83.

20. Bachelard, *Poétique*, p.187.

21. Bachelard, *Poétique*, p.189.

22. Bachelard, *Poétique*, p.162.

23. Bachelard, *Poétique*, p.34.

24. Bachelard, *Poétique*, p.137.

25. Bachelard, *Poétique*, p.162.

26. Bachelard, _Poétique_, p.138.

27. Bachelard, _Poétique_, p.171.

28. Bachelard, _Poétique_, p.127.

Chapitre V:

1. Mircea Eliade, _La Naissance du monde_ (Paris, 1959), p.471.[Sigle: _Naissance_]

2. Eliade, _Naissance_, p.472.

3. Mircea Eliade, _Mythes, rêves et Mystères_ (Paris, 1957), p.268. [Sigle: _Mythes_]

4. Anne Hébert, "Poésie solitude rompue" in _Poèmes_, p.69.

5. Eliade, _Mythes_, p.156.

6. Cité in _Mystique_, p.51.

7. André Breton cité in _Mystique_, p.174

8. Diel, _Symbolisme_, p.107.

9. Eliade, _Mythes_, p.245.

10. Bleichsteiner cité in _Mythes_, p.321.

11. Diel, _Symbolisme_, p.

12. Eliade, _Naissance_, p.264.

13. Cité in _Hugo_, p.207.

14.
Hébert, Poèmes, p.69.

15.
Hébert, Poèmes, p.69.

16.
Carrouges, Mystique, p.130.

17.
Py, Hugo, p.75.

18.
Diel, Symbolisme, p.151.

19.
Serge Sauneron et Jean Yoyotte in Naissance, p. 20.

20.
Guy Michaud, L'oeuvre et ses techniques (Paris, 1957), p.1. [Sigle: Oeuvre]

21.
Gilles Marcotte in Le Devoir, 9 mai 1953.

22.
Garrigou-Lagrange cité in Poète, p.110.

23.
Diel, Symbolisme, p.105.

24.
Carrouges, Mystique, p.149.

25.
Bachelard, Flamme, p.15.

26.
Bachelard, Flamme, p.33.

27.
John, XII. 24, cité par Patricia Purcell in: The agonizing solitude,"Canadian Literature, (1961), p.57.

28.
Bachelard, Psychanalyse, p.166.

29.
Bachelard, Psychanalyse, p.166.

Chapitre VI:

1. Anne Hébert et Frank Scott, "La Traduction. Dialogue entre le traducteur et l'auteur," in Ecrits du Canada français, VII, (Montréal, 1960), pp. 193-236. [Sigle: Dialogue]

2. Anne Hébert: "ce que j'avais à dire, je l'ai dit". Cf. aussi "Dialogue," p.232.

3. Scott, "Dialogue," p.213.

4. Hébert, "Dialogue," p.219.

5. Dans la Mythologie, le pied ailé était le symbole de l'âme.

6. Hébert, "Dialogue," p.224.

7. Marcotte, Une littérature qui se fait, p.296.

8. Hébert, "Dialogue," p.228.

9. Sauneron et Yoyotte, Naissance, p.29. "La figure de Rê (divinité solaire d'Héliopolis) se fondit à celle du faucon Horus, figure du ciel, lui-même identifié avec un mystérieux être solaire, Akhti, le dieu des confins du monde."

10. Bachelard, Poétique, p.18.

11. Hébert, "Dialogue," p.224. "Je regarde marque une action insistante, prolongée, voulue."

12. Hébert, "Dialogue," p.229.

13. Sauneron et Yoyotte, Naissance, p.246.

14.
Carrouges, *Mystique*, p.248.

15.
Carrouges, *Mystique*, p.246.

16.
Hébert, *Poèmes*, p.67.

Conclusion:

1.
Hébert, *Poèmes*, p.71.

2.
Robert, *La Poétique du songe*, p.22.

3.
Hébert, *Poèmes*, p.68.

4.
Michaud, *Oeuvre*, p.24.



BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Anne Hébert citées:

Poèmes [comprenant le Tombeau des rois et Mystère de la parole]. Paris, 1960.

"La Traduction. Dialogue entre le traducteur et l'auteur [avec Frank R. Scott]," Ecrits du Canada-français, VII (1960), 193-235.

Etudes critiques citées:

Bachelard, Gaston. L'Air et les songes. Paris,1943.

________. L'Eau et les rêves. Paris, 1942.

________. La Flamme d'une chandelle. Paris, 1964.

________. La Poétique de l'espace. Paris, 1957.

________. La Psychanalyse du feu. Paris, 1969.

________. La Terre et les rêveries de la volonté. Paris, 1948.

Bessette, Gérard. Une littérature en ébullition. Montréal, 1968.

Carrouges, Michel. La Mystique du surhomme. Paris, 1948.

Darbellay, Jean. Le Poète et la Connaissance poétique. Saint-Maurice, 1945.

Diel, Paul. Le Symbolisme dans la mythologie grecque. Paris, 1966.

Eliade, Mircea. Mythes, rêves et mystères. Paris, 1957.

Eliade, Mircea, Serge Sauneron et Jean Yoyotte. La Naissance du monde. Paris, 1959.

Garneau, Hector de Saint-Denys. Journal. Montréal, 1954.

Lapointe, Jeanne. "Quelques apports positifs à notre littérature," in Gilles Marcotte, ed. Présence de la critique. Montréal, 1966. 103-130.

Legrand, Albert. Anne Hébert de l'exil au royaume. Montréal, 1967.

Marcotte, Gilles. "Lettres canadiennes française," Le Devoir. (9 mai 1953).

Marcotte, Gilles. Une littérature qui se fait. Montréal, 1968.

Michaud, Guy. L'Oeuvre et ses techniques. Paris, 1957.

Morier, Henri. Dictionnaire de poétique et de rhétorique. Paris, 1961.

Pagé, Pierre. Anne Hébert. Montréal, 1965.

Paris, Jean. L'Espace et le regard. Paris, [s.d.].

Poulet, Georges. Les Métamorphoses du cercle. Paris, 1961.

Purcell, Patricia. "The Agonizing Solitude: the poetry of Anne Hébert," Canadian literature, 10 (Autumn 1961), 51-61.

Py, Albert. Les Mythes grecs dans la poésie de Victor Hugo. Genève, 1963.

Robert, Guy. La Poétique du songe. Montréal, 1962.

Wyczynski, Paul. Poésie et symbole. Montréal, 1965.

APPENDICE:

INDEX DES MOTS

DU

TOMBEAU DES ROIS

	POEME	VERS	PAGE
à	I	4	13
		19	14
		21	
	II	19	16
	III	2	17
		15	18
	V	10	21
	VII	12	24
	VIII	12	25
		13	
	IX	5	27
		15	28
		28	
	X	14	29
	XII	12	33
	XVI	11	42
		25	43
	XVII	1	44
	XVIII	17	46
	XIX	8	47
	XX	9	49
	XXI	12	51
	XXII	7	52
		15	
		21	53
	XXIII	7	54
		14	
		15	
	XXIV	6	55
		16	
	XXV	8	56
	XXVI	5	57
		11	
		13	
		23	58
	XXVII	3	59
		14	
		40	60
Abandonné	IX	29	28
	X	22	30
Abattre	XIX	3	47
Abîme	XI	11	31
Abri	II	9	15

Clair	X	2	29
	XIV	29	38
	XV	32	40
	XVI	7	42
Clef	VI	2	23
	XVI	35	43
Cliquetis	XXVII	52	61
Clore	III	5	17
	XXVII	24	60
Code	VII	10	24
Coeur	II	18	16
	VI	5	23
	VII	6	24
	X	3	29
	XII	12	33
	XIV	8	37
		33	38
	XV	14	39
		24	40
		46	41
	XVI	5	42
	XVIII	13	45
	XXI	10	51
	XXII	1	52
		24	53
		32	
	XXIV	6	55
	XXVI	19	58
	XXVII	1	59
		58	61
Coffre	XVI	7	42
Coffret	XXI	10	51
Collier	X	19	30
	XVI	8	42
Colonne	XXVI	19	58
Colorer	V	4	21
Combler	XII	13	33
	XXII	19	53

De (suite)		22	26
		23	
	IX	1	27
		2	
		14	
		17	28
		18	
		24	
		27	
		27	
		29	
		32	
		34	
	X	19	30
		27	
	XI	4	31
		6	
		7	
		23	32
		26	
		31	
	XII	2	33
		4	
		6	
		8	
		10	
		12	
		17	34
		18	
	XIII	7	35
		10	
		12	
		30	36
	XIV	2	37
		4	
		6	
		28	38
	XV	5	39
		6	
		11	
		17	
		17	
		19	40
		23	
		36	
		38	
		45	41
	XVI	3	42
		11	
		17	



Epanchement	XIV	30	38
Epaule	I	21	14
Eperdument	XXII	25	53
Epoux	XV	47	41
Epuiser	XV	29	40
Equipage	XVII	5	44
Esclave	XXVII	14	59
Espace	III	17	18
	XII	13	33
	XIV	17	38
	XV	35	40
	XVI	27	43
	XVII	11	44
Espèce	IV	15	19
	XXVI	11	57
Et	I	9	13
		10	
		18	14
		24	
	II	4	15
	III	7	17
		9	
		12	
		13	
	IV	9	19
		11	
		14	
		16	
		17	20
	V	2	21
		4	
		6	
		8	
		12	
		14	
	VII	6	24
		7	
	IX	11	27
		19	28
	X	2	29
		7	
		14	
		29	30



Etonnement	XXVII	26	60
Etonner	X	9	29
	XV	29	40
	XXVI	15	27
	XXVII	7	59
Etrange	V	3	21
	IX	34	28
	XII	4	33
	XIX	7	47
	XXII	20	53
Etrangement	XXVII	43	61
Etre (verbe)	III	12	17
	V	1	21
		3	
		10	
	VI	2	23
		5	
	IX	4	27
		10	
		19	28
		24	
		25	
	X	13	29
	XII	1	33
		8	
		13	
	XIII	3	35
		13	
		17	36
	XV	4	39
	XVI	10	42
		25	43
		41	
	XIX	5	47
		6	
	XXII	19	53
		21	
		33	
	XXIII	1	54
		5	
		10	
	XXVII	48	61
Etui	XXVII	48	61
Eux	XII	3	33
Eveiller	III	4	17
Exacte	XIV	18	38
Face	XXVII	38	60





Interrompre	XIV	14	55
Inventer	III	6	17
	XXII	13	52
	XXVI	20	58
Invisible	XIX	13	47
Ivoire	XXIV	16	55
J'	XXVI	21	58
Jamais	V	7	21
	XXV	8	56
Jardin	IX	19	28
	XIII	4	35
	XX	2	49
Jaune	XIII	8	35
Je	I	9	13
		18	14
		24	
	III	14	17
	VI	1	23
	VII	5	24
		6	
		11	
		13	
		16	
	VIII	1	25
		6	
	IX	1	27
		6	
		7	
		12	
		13	
		22	28
		29	
		30	
		34	
	XII	1	33
		2	
		3	
		5	
		9	
		11	
		19	34
		23	
	XIII	5	35
		22	36
		24	
		27	

Jupe	XV	13	39
Jusque	I	21	14
Juste	XV	16	39
	XVII	11	44
	XXVI	21	59
L'	VI	6	23
	XV	8	39
La	I	6	13
		12	
		13	
		15	
		19	14
		21	
	II	1	15
		11	
		14	
	III	11	17
		20	18
	IV	4	19
		23	20
		24	
	VI	1	23
		3	
		4	
	VII	1	24
		2	
		5	
		14	
		15	
	VIII	1	25
		4	
		19	26
	IX	12	27
		31	28
	X	26	30
	XI	7	31
		22	32
		23	
		26	
	XII	12	33
		18	34
	XIV	6	37
		16	
		21	38
		28	

Livide	XXVII	59	61
Livrė	X	18	30
Livré	IX	11	27
Loin	X	13	29
Lointain	XVIII	17	46
Loisir	I	1	13
	XVIII	17	46
Long	III	9	17
	XX	6	39
	XXII	3	52
	XXVII	44	61
Long (au ... de)	XXVII	10	59
Lourd	IX	25	28
		26	
	XXII	20	53
Lucide	I	9	13
Lueur	XXVI	13	17
Lui	XVIII	11	45
Luire	XIII	1	35
		2	
	XVI	2	42
	XXVI	4	57
	XXVII	28	60
Lumière	VII	12	24
	XXIV	19	55
	XXVI	2	57
		7	
Lune	XIX	19	48
M'	VII	3	24
	XII	10	33
	XIII	20	36
	XV	1	39
	XXI	2	51
		6	
Ma	III	19	18
	VIII	5	25
	XIV	12	37
	XV	29	40
	XVI	11	42

Masque	XXII	13	52
	XXVII	38	60
Massif	V	12	21
Matin	I	11	13
	XIX	3	47
	XXVII	64	61
Maudire	XVII	13	44
Mauvais	XI	9	31
Me	III	15	19
	XII	11	33
	XIII	16	36
		21	
	XIV	12	37
	XVI	14	42
		29	43
		40	
	XXI	7	51
	XXVII	9	59
		25	
		32	60
		40	
		56	61
		56	
Membre	XIV	26	38
	XXVII	60	61
Même (à ...)	V	10	21
	XIX	14	47
	XXVI	6	57
	XXVII	27	60
Mémoire	XVI	13	42
	XXII	25	53
		37	
		39	
	XXV	10	56
Menace	IX	27	28
Mener	XIX	15	48
	XXVII	9	59
Mer	XVIII	16	45



Miroir	XIX	17	48
	XXIII	5	54
	XXVI	4	57
Miroiter	V	II	21
Moi	I	3	13
	III	16	18
	VIII	8	25
		12	
		13	
	XIV	4	37
	XVI	25	43
	XXI	14	51
	XXVI	3	58
	XXVII	55	61
		61	
Moi-même	XV	20	40
Mon	I	19	14
	VI	5	23
	VII	6	24
	IX	14	27
		28	28
		29	
	XII	9	33
	XIV	8	37
		33	38
	XV	24	40
	XVI	7	42
	XXV	9	56
	XXVI	18	58
	XXVII	1	59
Monde	II	3	15
	IV	23	20
	V	9	21
	XIII	3	35
		13	
		17	36
	XVI	39	43
	XVIII	15	45
	XXI	13	51
	XXII	33	53
	XXVI	11	57
Mort (nom)	VIII	26	26
	XI	13	31
		14	





Soleil	V	17	22
	XI	29	32
	XIII	1	35
		2	
	XXII	6	52
	XXVI	5	57
Solennel	XXVII	47	61
Solitude	III	21	18
	IX	32	28
Sombre	III	11	17
	XIV	30	38
Sombrer	VII	16	24
Sommeil	I	5	13
	II	8	15
	III	5	17
	XXII	9	52
Sommet	XXII	11	52
Son (possessif)	II	18	16
	X	3	29
		32	30
	XII	12	33
	XV	14	39
	XIX	20	48
	XXI	10	51
	XXII	24	53
		28	
		36	
	XXIV	7	55
	XXVII	50	61
		51	
Songe	I	8	13
	IX	35	28
	XII	27	34
	XXII	10	52
	XXVII	12	59
		15	
		59	61
Songer	XV	41	40
	XVIII	10	45
Sonore	IX	24	28
	XXII	29	53

Spacieux	I	1	13
	X	30	30
Spirale	IX	16	28
Strictement	XV	39	40
Suicidé	XV	8	29
Suinter	XXVII	22	60
Sur	I	12	13
	II	3	15
		7	
		8	
		17	
		21	16
	IV	6	19
		10	
		12	
	V	5	21
	VIII	10	25
	X	31	30
	XV	3	39
		24	40
		32	
		35	
	XVI	2	42
		9	
	XVII	2	44
		9	
	XVIII	1	45
		5	
		14	
	XIX	3	47
	XXI	4	51
		9	
	XXV	9	56
	XXVI	2	57
	XXVII	30	60
		34	
		38	
Surface	I	15	13
Surprise	I	10	13
Surtout	XV	40	40

Ta	XII	22	34
	XV	46	41
	XXIII	9	54
	XXVI	3	57
Table	X	31	30
	XV	10	39
		24	40
		43	41
	XXIII	2	54
Taciturne	XXVII	3	59
Tain	XXIII	12	54
Tandis	XIX	20	48
Tant	V	11	21
	VI	3	23
	XV	22	40
Tapis	XXIII	3	54
Te	IX	1	27
		30	28
		34	
	XV	38	40
Teindre	XV	44	41
Tel	II	9	15
Tempe	XVI	11	42
Temps	XVI	1	42
		11	
	XVIII	12	45
	XXII	26	53
Tendre (adjectif)	XXII	9	52
Tendre (verbe)	V	8	21
Ténèbre	XVIII	12	45
Tenir	II	22	32
	XXII	20	53
Terre	XXII	28	53
Tes	XII	17	34
	XVIII	1	45

Yeux (suite)	XV	40	40
	XVI	24	43
	XXI	15	51